

I protagonisti

Attori, registi, produttori, direttori della fotografia e specialisti che hanno scritto la storia del noir
Robert Aldrich, Lauren Bacall, Humphrey Bogart, Fritz Lang, David Lynch, Ida Lupino, Jean-Pierre Melville, Robert Mitchum, Robert Siodmak, Quentin Tarantino, Orson Welles...



I film

Guida completa alle pellicole di culto del noir
Il mistero del falco, Una pallottola per Roy, Ossessione, Vertigine, Detour, Il grande sonno, Le catene della colpa, Un bacio e una pistola, Brivido caldo, L.A. Confidential, A History of Violence...



I capolavori

Dieci registi per dieci splendidi noir
La fiamma del peccato, Giungla d'asfalto, Il grande caldo, La morte corre sul fiume, L'infernale Quinlan, Frank Costello faccia d'angelo, Velluto blu, Sonatine, Pulp Fiction, Collateral.



Le parole chiave

Per comprendere il linguaggio espressivo e le regole del noir
Scrittori noir, Professione: detective, Belle senz'anima, Coppie in fuga, L'ombra del passato, Fatalità, Neri d'Europa, I luoghi del noir, Ciak, si gira.

€ 20,00
ISBN 88-370-4121-7
9 788837 041212

Dizionari del Cinema

Noir



Electa | Accademia dell'Immagine



Gabriele Lucci

Noir

Electa Accademia dell'Immagine

I Dizionari del Cinema
Collana a cura di Gabriele Lucci

A pagina 2
Dietro la porta chiusa,
Fritz Lang, 1948

Coordinamento grafico
Dario Tagliabue

Grafica di copertina
Anna Piccarreta

Impaginazione
Lucia Vigo

Coordinamento editoriale
Virginia Ponciroli

Redazione
Rossella Savio

Coordinamento tecnico
Andrea Panozzo

Controllo qualità
Giancarlo Berti

In collaborazione con
Accademia dell'Immagine,
L'Aquila

Ricerche iconografiche
e collaborazione ai testi
Anna Maria Ximenes
Rinaldo Aristotile
Fabiana Marzano
Alessia Moretti

con
Michela Marocco
Chiara Di Giacomo
Francesca Ciccone

e inoltre
Piercesare Stagni
Alfonso M. Marzano

Avvertenza
I titoli dei film sono riportati nella versione utilizzata per il mercato italiano, a eccezione di quelli mai distribuiti in Italia indicati in lingua originale. Nella sezione "Dieci capolavori per dieci registi" i 24 fotogrammi riassuntivi di ogni film vengono riprodotti con le proporzioni del Cinemascope, laddove sia stato utilizzato tale formato.

L'Ente Morale "Accademia dell'Immagine" – centro di alta formazione per il cinema e la comunicazione audiovisiva – nasce nel 1991 su iniziativa di Gabriele Lucci.
L'Accademia dell'Immagine, presieduta da Massimo Cialente, vede come soci fondatori: la Regione Abruzzo, l'Istituto Cinematografico "La Lanterna Magica", la Provincia e il Comune dell'Aquila.

www.electaweb.com
www.accademiaimmagine.org

© 2006 by Accademia Internazionale per le Arti e le Scienze dell'Immagine dell'Aquila
by Mondadori Electa S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati

Sommario

6 Introduzione
9 Le parole chiave
79 I protagonisti
123 Dieci capolavori per dieci registi
185 I film

Apparati
340 Cronologia
342 Gli Oscar
343 I festival
344 I siti internet
345 Bibliografia
349 Indice generale

Introduzione

Sono l'alienazione, l'angoscia esistenziale, il dolore mentale più che fisico, la "morte che ti porti dentro" a costituire la *noirceur*, un'atmosfera di pessimismo e mancanza di speranza che avvolge tutti gli antieroi delle storie "nere": le dark lady, i detective, i poliziotti, i gangster e i serial killer. Uomini e donne che hanno visto il male troppo da vicino e rivolgono oramai uno sguardo disincantato verso il vivere comune, fino al momento in cui sono chiamati ad affrontare il loro destino, quasi sempre tragico.
Influenzati dall'espressionismo tedesco, dal realismo poetico francese, dalla letteratura *hard-boiled* americana e dalla generale disillusione postbellica, i registi noir del periodo classico – che convenzionalmente va dal 1941, anno di uscita di *Il mistero del falco* (John Huston) al 1958 con *L'infernale Quinlan* (Orson Welles) – danno vita a un mondo alla deriva, specchio del tramonto dell'*american way of life*, nel difficile momento a cavallo della seconda guerra mondiale.
Le pellicole di questo periodo contribuiscono a creare un particolare "visual style", sebbene nell'iniziale inconsapevolezza degli autori, come testimonia la dichiarazione dell'attore-icona Robert Mitchum: "Non so cosa significa il termine 'noir'. A quel tempo facevamo solo film. Cary Grant e le altre star della RKO prendevano per loro tutte le luci e a noi non restava che illuminare i set con i mozziconi di sigaretta".
Negli anni cinquanta sarà la Francia, grazie all'analisi dei critici, a codificare il fenomeno del noir cogliendo – nonostante le differenti sfumature che vanno dal "nero" più onirico a quello di impronta sociale o documentaristica – quell'"attitude" comune a molti autori nel creare atmosfere pervase di violenza, ossessione, pessimismo. Gli stessi autori, per esprimere visivamente i conflitti interiori dell'uomo, elaborano un proprio linguaggio, affidandosi a soluzioni innovative quali l'inusuale complessità narrativa, la *voice over*, il flashback, l'illuminazione a bassa intensità, le riprese notturne, il montaggio serrato, la profondità di campo. Inoltre la macchina da presa è spesso posta in posizione diagonale per accentuare il punto di vista emotivo del protagonista, costretto in ambienti claustrofobici, in una dimensione al confine tra realtà e incubo, densa di riferimenti alla psicoanalisi.
È sempre la Francia, con la Nouvelle Vague e con il "polar" (poliziesco-noir), a imprimere negli anni sessanta un'accelerazione alla diffusione e alla modernizzazione del noir, espandendone i confini e ponendo le premesse per la sua costante presenza nella storia del cinema, fino ai nostri giorni.
Il post noir degli anni sessanta e settanta e il neo noir, a partire dagli anni ottanta, amplificano la natura sfumata di questo "genere" – nato nel B-movie e ancor oggi amato dalle produzioni indipendenti – che pervade ormai gli ambiti più diversi, dal thriller al dramma, dal western alla commedia.
Il neo noir, in particolare, rappresenta un filone molto variegato, caratterizzato da una più forte presenza di violenza, sesso, ingiustizia e caos del mondo, come accade nell'opera di Quentin Tarantino *Pulp Fiction*, una delle rivoluzioni estetiche più significative del cinema occidentale.
Che possa definirsi o no un genere, un sur-genere, un movimento, uno stile è inequivocabile come il noir oggi sia andato ben oltre i propri confini, contaminando i diversi generi cinematografici e invadendo anche i format televisivi, trasformandosi talvolta da veicolo connotativo di uno stato d'animo in mero orpello estetico, con il conseguente rischio di "sbiadirsi" un po'.
E in attesa di verificare se questa nuova "nebulosa" confermerà la propria vitalità nel firmamento cinematografico, si resta legati a tutti quei protagonisti del noir classico che, nella loro consapevole dimensione esistenziale, rivelavano con il solo sguardo lo struggimento del "temps perdu", il dissolversi del sogno infantile e con esso l'ineluttabile perdita dell'innocenza, vera matrice del noir.



Le parole chiave

Scrittori noir
Professione: detective
Belle senz'anima
Coppie in fuga
L'ombra del passato
Fatalità
Neri d'Europa
I luoghi del noir
Ciak, si gira

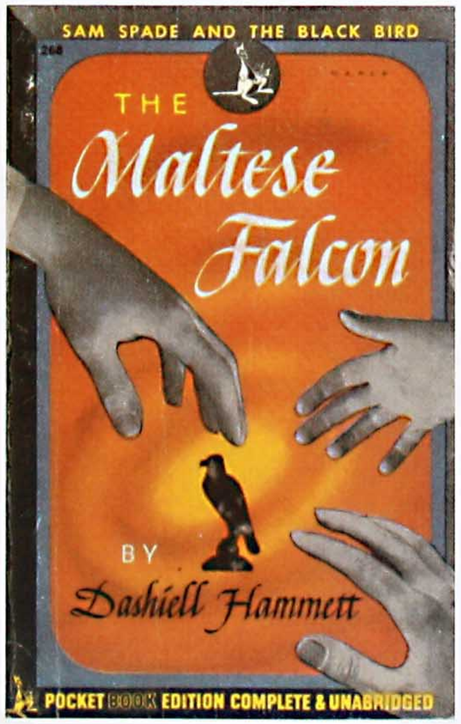


Scrittori noir

Tra cinema e storia
XIX secolo: a partire dal naturalismo di Émile Zola, la letteratura affronta temi legati al sesso e al crimine. In Inghilterra Arthur Conan Doyle ed Edgar Allan Poe codificano il romanzo giallo.
1896: la rivista americana "Argosy" inizia a pubblicare racconti a puntate, specializzandosi in letteratura pulp (stampata su carta scadente).
1929: *The Red Harvest* di Dashiell Hammett è la prima vera novella *hard-boiled*.
1939: l'industria del paperback, un nuovo formato tascabile, favorisce la diffusione dei romanzi *hard-boiled*.
1949: preceduta dalla "Série Noire" nasce in Francia la "Série Blême", collana di romanzi che pubblica opere di Goodis e Woolrich.
Anni settanta-ottanta: molti i remake dei classici noir, tra i quali *Marlowe indaga* (Michael Winner, 1978), rifacimento di *Il grande sonno* (Howard Hawks, 1946).
Anni novanta: in Cina si afferma una letteratura in stile noir con He Jiaiong, Yu Hua, Qui Xialong.
2002: esce *Red Siren* (Olivier Megaton), tratto dal romanzo di Maurice Dante, apparso nella "Série Noire" del 1993.
2006: muore a Charleston (South Carolina) Mickey Spillane.

"Hammett ha restituito il delitto alla gente che lo commette per un motivo, e non semplicemente per fornire un cadavere ai lettori" (Raymond Chandler, "La semplice arte del delitto")

Prima di debuttare al cinema, Philip Marlowe, Sam Spade, Mike Hammer sono creature della *hard-boiled school* americana degli anni trenta-quaranta, corrente letteraria nata intorno al magazine pulp "Black Mask". La rivista, fondata da H.L. Mencken e George Jean Nathan, pubblica i racconti "neri" di autori come Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Jonathan Latimer, Dorothy Belle Hughes, Mickey Spillane, Cornell Woolrich, Peter Cheyney, James Hadley Chase, James M. Cain e Horace McCoy. Le storie *hard-boiled* fanno il giro del mondo e vengono tradotte in Francia nella collana "Série Noire" (1945) creata da Marcel Duhamel, contribuendo così alla popolarità dei protagonisti. Contemporaneamente nel panorama culturale francese si affermano autori (Léo Malet è il più noto) influenzati dall'esistenzialismo di Sartre e dall'opera di Camus. Il cinema, sempre in cerca di nuovi soggetti, attinge ampiamente a tali scrittori e trasferisce nei migliori noir degli anni quaranta e cinquanta i loro personaggi, da *Il mistero del falco* (John Huston, 1941) a *La fiamma del peccato* (Billy Wilder, 1944), da *La sposa in nero* (François Truffaut, 1968) a *L'assassino è alla porta* (Val Guest, 1960) fino a *Carter* (Mike Hodges, 1971).



Più recentemente, il cinema noir è divenuto sempre più "invasivo" verso altri generi, mentre la letteratura *hard-boiled* ha ispirato anche film thriller e mystery come *Il silenzio degli innocenti* (Jonathan Demme, 1991) e *Palmetto* (Volker Schlöndorff, 1998).

È James M. Cain l'autore del romanzo "Double Indemnity in Three of a Kind", da cui è tratto "La fiamma del peccato", mentre è Raymond Chandler, un altro grande scrittore della letteratura "hard-boiled" americana, a firmare la sceneggiatura dello stesso film. Tra le opere di Cain, "Il postino suona sempre due volte" (1934) e "Il romanzo di Mildred" (1941), entrambe poi adattate per il grande schermo.

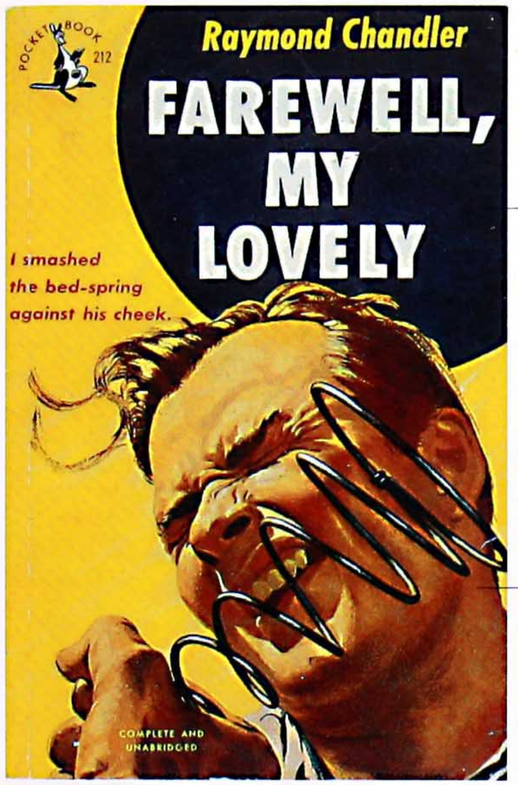
Stilisticamente gli autori "hard-boiled" risultano profondamente influenzati da un tipo di scrittura "giornalistica", schietta e sintetica, spesso sperimentata nelle redazioni dei grandi quotidiani. I differenti universi evocati nei romanzi sono alla base della produzione di film noir dalle diverse sfumature: da quelli documentaristici ("docu-noir") ai film sulle rapine ("caper film"), dalle pellicole basate sulla figura dell'investigatore ai "neri" psicoanalitici.



L'influenza dell'opera di Cain, incentrata sulle derive sordide e morbose dei rapporti sentimentali, in "La fiamma del peccato" è evidente soprattutto nella descrizione di Phyllis (Barbara Stanwyck), anche se nel film l'elemento sessuale è più velato rispetto al romanzo, come accade spesso nel noir classico, a causa di problemi con la censura.

Walter Neff (Fred Mac Murray) è un grigio assicuratore attratto da una dark lady. A proposito dei protagonisti dei suoi romanzi, Cain nell'introduzione a "La fiamma del peccato", afferma: "Io non faccio nessuno sforzo consapevole per essere duro, 'hard-boiled' o altro, come di solito vengo etichettato. Provo semplicemente a scrivere come il personaggio vorrebbe essere scritto e non dimentico mai che l'uomo medio, dei campi, delle strade, dei bar, degli uffici, ha acquisito una chiarezza nel linguaggio che va oltre qualsiasi cosa io possa inventare".

▲ *La fiamma del peccato* di Billy Wilder, 1944.



Dopo "Il grande sonno" del 1939, "Farewell, My Lovely" ("Addio mia amata") è la seconda opera di Raymond Chandler incentrata sulla figura di Marlowe. Il racconto in prima persona del protagonista diventa nel film, "L'ombra del passato" (Edward Dmytryck, 1945), un lungo flashback.

L'incipit del romanzo "Farewell, My Lovely": "Mi trovavo nei pressi di uno di quei casamenti della Central Avenue non ancora completamente invasi dai negri. Ero appena uscito da un negozietto di barbiere dove, secondo un'agenzia, avrebbe dovuto trovarsi un certo Dimitrios Aleidis, lavorante barbiere. La moglie di Dimitrios Aleidis aveva dichiarato d'essere disposta a spendere qualche soldo perché lui tornasse a casa. Non lo trovai mai. Del resto dalla signora Aleidis non ebbi mai un quattrino".

"A noi autori si richiedeva azione ininterrotta: se ci fermavamo a pensare eravamo perduti. Avevi un dubbio? Dovevi subito far entrare qualcuno con una pistola in pugno!" (Raymond Chandler).



"La chiave di vetro", scritto da Dashiell Hammett nel 1931, ha come protagonista Ned Beaumont, interpretato, nell'omonimo film, da Alan Ladd. Il film riproduce al meglio l'universo dello scrittore soprattutto nella descrizione dei personaggi dal comportamento nevrotico, immorale, violento e masochistico. Elementi questi che diverranno tipici del genere noir. Ad Hammett si deve inoltre il romanzo "Il falco maltese" al quale si è ispirato uno dei classici del cinema nero di tutti i tempi, "Il mistero del falco". L'autore scrive anche la sceneggiatura di "Le vie della città" (Rouben Mamoulian, 1931) e crea il personaggio dell'"uomo ombra", protagonista di una fortunata serie di lungometraggi.

▲ Copertina del romanzo *Addio mia amata*, 1940.

► *La chiave di vetro* di Stuart Heisler, 1942.

"L'angelo nero", un noir di serie B dai toni malinconici, è basato sul romanzo omonimo di Cornell Woolrich (1943). Il periodo più creativo dello scrittore coincide con gli anni quaranta quando firma romanzi divenuti classici, "La sposa era in nero" ("The Bride Wore Black", 1940), "L'alibi nero" ("Black Alibi", 1942) e "Appuntamenti in nero" ("Rendez-vous in Black", 1948).

Con gli pseudonimi di William Irish e George Hopley, Woolrich è autore di altre interessanti opere, tra le quali "La donna fantasma" ("Phantom Lady", 1942) e "Vertigine senza fine" ("Waltz into Darkness", 1947), mentre un suo racconto, "It Had to Be Murder" del 1942, rieditato nel 1954 come "Rear Window" ("La finestra sul cortile"), diventa nel 1954 un capolavoro di Alfred Hitchcock.



È un mondo romantico e crepuscolare quello in cui sono immersi i protagonisti delle storie di Woolrich, dove si intrecciano amore e morte, giallo e noir. Determinante il ruolo della donna, in questo caso un'eroina del male, Catherine (June Vincent), decisa a salvare suo marito attraverso le azioni più efferate.

▲ *L'angelo nero* di Roy William Neill, 1946.

Lo scrittore Auguste Le Breton pubblica nel 1963 il suo primo romanzo ambientato nel quartiere di Montmartre, dal titolo "Rififi". Il successo dell'opera è tale che l'autore usa la stessa parola come titolo di ogni libro legato alla serie con protagonista il detective Mike Coppolano. Oltre al classico "Rififi" di Jules Dassin del 1955 e dopo altre pellicole ispirate al romanzo, Harold Becker realizzerà un rifacimento omonimo, con protagonista Al Pacino.

La letteratura nera francese proporrà in seguito un panorama molto interessante con scrittori come Georges Simenon, Jean Amila, Philippe Porée-Kurrer, Jean-Patrick Manchette e Léo Malet, autore di una "trilogia noir".





François Truffaut, come altri autori francesi della Nouvelle Vague – Louis Malle, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol – viene affascinato dai protagonisti dei romanzi "hard-boiled". Per "Tirate sul pianista" (1960) si ispira al romanzo "Down There" di David Goodis che, con Jim Thompson, fa parte della seconda generazione dell'"hard-boiled school", attenta ai risvolti psicologici più che alle vicende investigative. Il film, infatti, utilizza il genere poliziesco-noir per inscenare un dramma esistenziale, permeato di nichilismo e assenza di speranza. Per "La sposa in nero" e "La mia droga si chiama Julie" Truffaut si ispirerà invece a Cornell Woolrich.

Nel 1953 in Francia esce "Grisbi" di Albert Simonin, uno dei massimi successi letterari apparsi nella "Série Noire", dal quale viene tratto l'omonimo film di Jacques Becker (1954). Nel film recitano, accanto a un esordiente Lino Ventura, Jean Gabin e Jeanne Moreau, quest'ultima nel ruolo di una "femme fatale" affascinante e infantile. L'anno precedente il regista Becker aveva firmato un altro ottimo polar, "Casco d'oro".



Jean Gabin – volto di molti capolavori del realismo poetico francese, da "Il porto delle nebbie" (Jean Renoir, 1938) ad "Alba tragica" (Marcel Carné, 1939) – si segnala con il ruolo di Pépé le Moko in "Il bandito della Casbah" (Julien Duvivier, 1936) e in quello del fuorilegge in "Il clan dei siciliani" (Henri Verneuil, 1969). Le sue intense interpretazioni influenzeranno grandi attori del noir come Burt Lancaster e John Garfield.

◄ *Rififi*
di Jules Dassin, 1955.

◄ *Tirate sul pianista*
di François Truffaut, 1960.

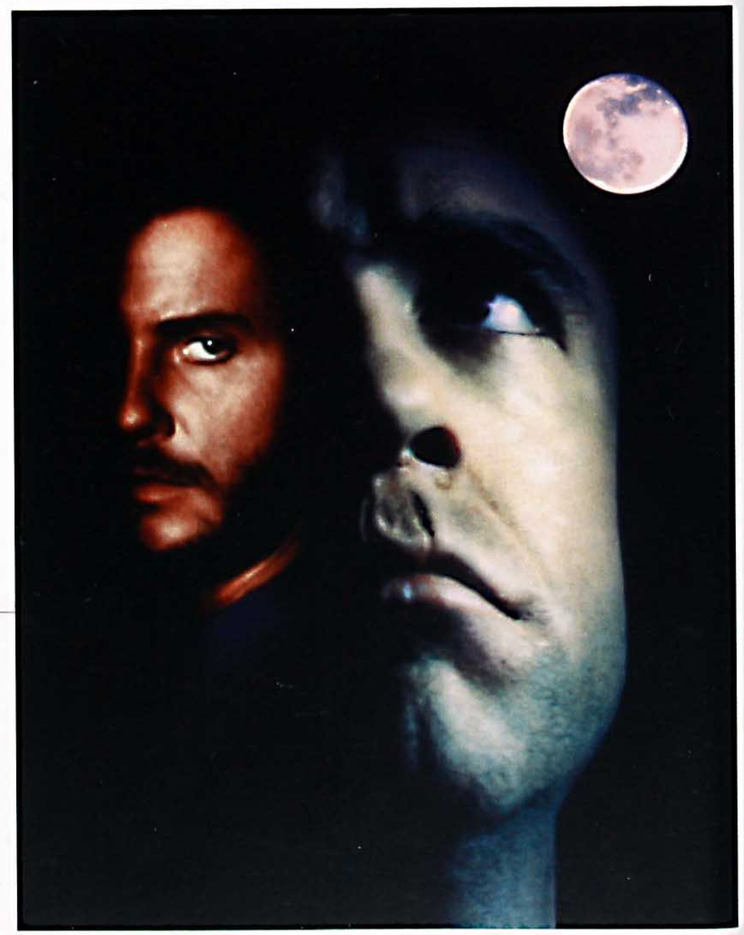
▲ *Grisbi*
di Jacques Becker, 1954.

La letteratura noir italiana, oltre a Dazieri – dal cui romanzo è tratto il film "La cura del gorilla" – è rappresentata, tra gli altri, da Loriano Macchiavelli, Carlo Lucarelli, Giancarlo De Cataldo, Simona Vinci e Marcello Fois.

"La cura del gorilla" viene prodotto dalla Colorado film, la stessa casa di produzione di un altro noir italiano, "Quo vadis, baby?" (Gabriele Salvatores, 2005). Da segnalare anche la collana noir, edita sempre dalla Colorado.



"La scena più difficile, che ha richiesto un giorno intero di riprese, è stata quella del dialogo allo specchio tra il 'Gorilla' e il suo socio, in cui i due si passano le consegne, un particolare introdotto appositamente per il film" (Claudio Bisio).



La letteratura nera statunitense fornisce spunti per l'industria cinematografica, come nel caso del romanzo "Il delitto della terza luna" di Thomas Harris, che in quest'opera dà vita al personaggio del serial killer Hannibal Lecter, protagonista dei film "Manhunter - Frammenti di un omicidio" (Michael Mann, 1986), "Il silenzio degli innocenti" (Jonathan Demme, 1991), "Red Dragon" (Brect Rather, 2002) e "Hannibal" (Ridley Scott, 2001).

▲ *La cura del gorilla*
di Carlo Sigon, 2006.

James Ellroy, il più celebre scrittore "hard-boiled" contemporaneo, è l'autore del romanzo da cui Brian De Palma trae l'omonimo film "The Black Dahlia": un noir cupo, splendidamente fotografato da Vilmos Zsigmond, con le suggestive scenografie di Dante Ferretti. La pellicola è ambientata nella Los Angeles degli anni cinquanta e ha come protagonisti Josh Hartnett, Hilary Swank, Scarlett Johansson e Aaron Eckhart.



"Spero che il film sia all'altezza del romanzo di Ellroy. È cinema noir allo stato puro, al cento per cento. Kay Lake è un grande personaggio, complesso: sono felice di interpretarla. Una moglie dalla vita realmente tragica, ma con una forza di volontà indistruttibile" (Scarlett Johansson).

Oltre a James Ellroy, altri autori ispirano il cinema nero degli ultimi decenni: Ed McBain dà lo spunto a Claude Chabrol per "Rosso nel buio" (1978); dalle storie di Robert Daley vengono tratti "L'anno del dragone" (Michael Cimino, 1985) e "Prove apparenti" (Sidney Lumet, 1996); mentre "U-Turn - Inversione di marcia" (Oliver Stone, 1997) si ispira a un romanzo di John Ridley.

◄ *Manhunter - Frammenti di un omicidio*
di Michael Mann, 1986.

▲ *The Black Dahlia*
di Brian De Palma, 2006.

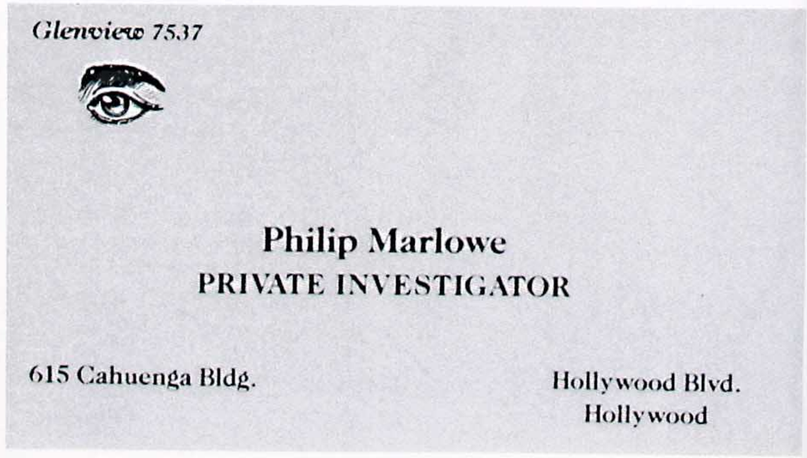


Professione: detective

Tra cinema e storia
XIX secolo: Auguste Dupin e Sherlock Holmes sono gli archetipi letterari inglesi del detective.
1919: con il proibizionismo nasce una "industria criminale", immortalata dal gangster-movie.
1934: nasce l'FBI, imponendo, anche sul grande schermo, l'agente federale (*La pattuglia dei senza paura*, William Keighley, 1935).
Anni quaranta: si diffondono le produzioni di serie B incentrate su figure di detective, come Sherlock Holmes, Charlie Chan, Philo Vance.
1958: Orson Welles realizza *L'infernale Quinlan*, cupo confronto tra un poliziotto onesto e un corrotto capitano della polizia.
Anni settanta: prototipo dell'investigatore post noir è l'ispettore Harry Callaghan, duro in una società violenta, interpretato da Clint Eastwood.
1982: in *Blade Runner* (Ridley Scott) la *voice over* e l'atteggiamento del protagonista ricordano Philip Marlowe.
2006: esce il romanzo *L.A. Tattoo* di Robert Crais, il cui protagonista è il detective Elvis Cole.

"Perché l'assassinio stimola in modo così evidente la fantasia di tutti? E perché Shakespeare che scrisse pochissimi drammi senza almeno un assassinio è il più grande drammaturgo?" (Fritz Lang)

Alla dirompente interpretazione di Humphrey Bogart in *Il mistero del falco* (John Huston, 1941) si deve forse il merito di aver reso l'investigatore privato un simbolo del noir, sebbene tale figura sia presente in un numero non rilevante di film. Personaggio nato dalla penna degli autori *hard-boiled*, il *private eye* conserva sullo schermo il linguaggio asciutto delle opere letterarie e un proprio codice etico. Scopriamo così un Bogart-Sam Spade dalla personalità complessa, che si muove su una linea di confine tra moralità e trasgressione, attratto da una donna ambigua, ma in fondo deciso a preservare il suo mondo e a godere della sua solitudine.
Spesso, dietro le azioni del detective si avverte, in modo più o meno evidente, l'ombra del passato che, nell'omonimo film di Edward Dmytryk (1944), incombe su un Marlowe (Dick Powell) vittima di una donna decisa a trascinarlo verso il male. Poco dopo sarà invece il Marlowe di *Il grande sonno* (Howard Hawks, 1946) a delineare un personaggio più distaccato, mentre disilluso e violento appare il Mike Hammer di *Un bacio e una pistola* (Robert Aldrich, 1955). Affini ai detective privati sono i poliziotti, già presenti nei noir degli anni cinquanta come *Neve rossa* (Nicholas Ray, 1951), che tuttavia perdono nel tempo la loro dimensione solitaria, lavorando spesso in coppia con un compagno di avventure (*Vivere e morire a Los Angeles*, William Friedkin, 1985; *36 Quai des Orfèvres*, Olivier Marchal, 2004), ma non per questo abbandonano la loro condizione di personaggi "duri" e intimamente soli.





Edward G. Robinson incarna perfettamente il ruolo del gangster. Scelto per la sua somiglianza con Al Capone, si rivela subito un grande attore.

Nel 1931 viene distribuito "Piccolo Cesare" che, con "Le notti di Chicago" (Josef von Sternberg, 1927), "Nemico pubblico" (William A. Wellman, 1931) e "Scarface" (Howard Hawks, 1932), è tra i precursori del noir classico americano. Negli anni quaranta il gangster-movie si eclisserà a vantaggio della maggiore complessità del genere nero.

▲ *Piccolo Cesare* di Mervin LeRoy, 1931.

La storia del film è ambientata in un Paese segnato dalla crisi del 1929, nel quale il proibizionismo favorisce il proliferare della criminalità anche negli ambienti delle istituzioni e della polizia. Nel gangster-movie gli uomini di legge sono quasi sempre invischiati nella vita malavitosa della città, anche se non mancano messaggi morali di condanna del crimine, imposti dalla censura. In "Piccolo Cesare" è il tenente Flaherty a smascherare il protagonista che ha commesso l'unico errore di fidarsi di un amico.



"La mascella di Sam Spade era ossuta e pronunciata, il suo mento era una V appuntita sotto la mobile V della bocca. Le narici disegnavano un'altra V più piccola. Aveva occhi giallo-grigi, orizzontali. Il motivo della V era ripreso dalle spesse sopracciglia, che si diramavano da due rughe gemelle al di sopra del naso aquilino, e l'attaccatura dei capelli castano chiari scendeva a punta sulla fronte, partendo da un'ampia stempiatura". Questa la descrizione di Sam Spade secondo Hammett nel romanzo "Il falco maltese" (1930).

Sam Spade, con l'interpretazione di Bogart nel film di Huston, diviene l'icona del "private eye", antieroe con tutte le sue ambiguità, cinico e disilluso. Con lui si chiude l'era ottocentesca del racconto poliziesco e il delitto si sposta definitivamente dagli ambienti borghesi alla strada. Peraltro già nel 1922 sulla rivista "Black Mask" lo scrittore Carrol John Daly, con il personaggio del detective Williams, aveva sfumato i caratteri romantici dell'investigatore privato.

Sam Spade appare per la prima volta sullo schermo nel 1931 in un film di Roy del Ruth, dopo che la Warner Bros. aveva acquistato i diritti del romanzo di Hammett. Sempre la Warner nel 1936 realizza una nuova versione cinematografica dell'opera, dal titolo "Satan Meet a Lady" (William Dieterle).

▲ *Il mistero del falco* di John Huston, 1941.

In "Un bacio e una pistola" l'attore Ralph Meeker interpreta Mike Hammer, il detective privato connotato da una sorta di narcisismo. Il personaggio di Mike Hammer era già comparso nel noir "La mia legge" (Harry Essex, 1953), mentre la sua ultima apparizione cinematografica risale al 1982 nel film "Io, la giuria" di Richard T. Heffron.

Nel 1963 sarà proprio lo scrittore Mickey Spillane, autore del romanzo "Kiss Me, Deadly", a vestire i panni di Mike Hammer nel film "Cacciatori di donne" (Roy Rowland).



"Il mio film dal libro non ha preso proprio nulla. Abbiamo mantenuto soltanto il titolo. Tutto il resto lo abbiamo buttato via". Così Robert Aldrich a proposito del suo rapporto con il romanzo, "Kiss Me, Deadly", di Mickey Spillane da cui il film è tratto. In realtà nel romanzo la figura dell'investigatore evidenzia tratti di maggiore violenza.

"Lei nella sua vita ha un unico grande amore, se stesso. Lei è una di quelle persone che in un rapporto non concede mai niente, prende soltanto". È una donna, Christina (Cloris Leachman), incontrata all'inizio del film da Hammer, a descrivere la personalità dell'investigatore.

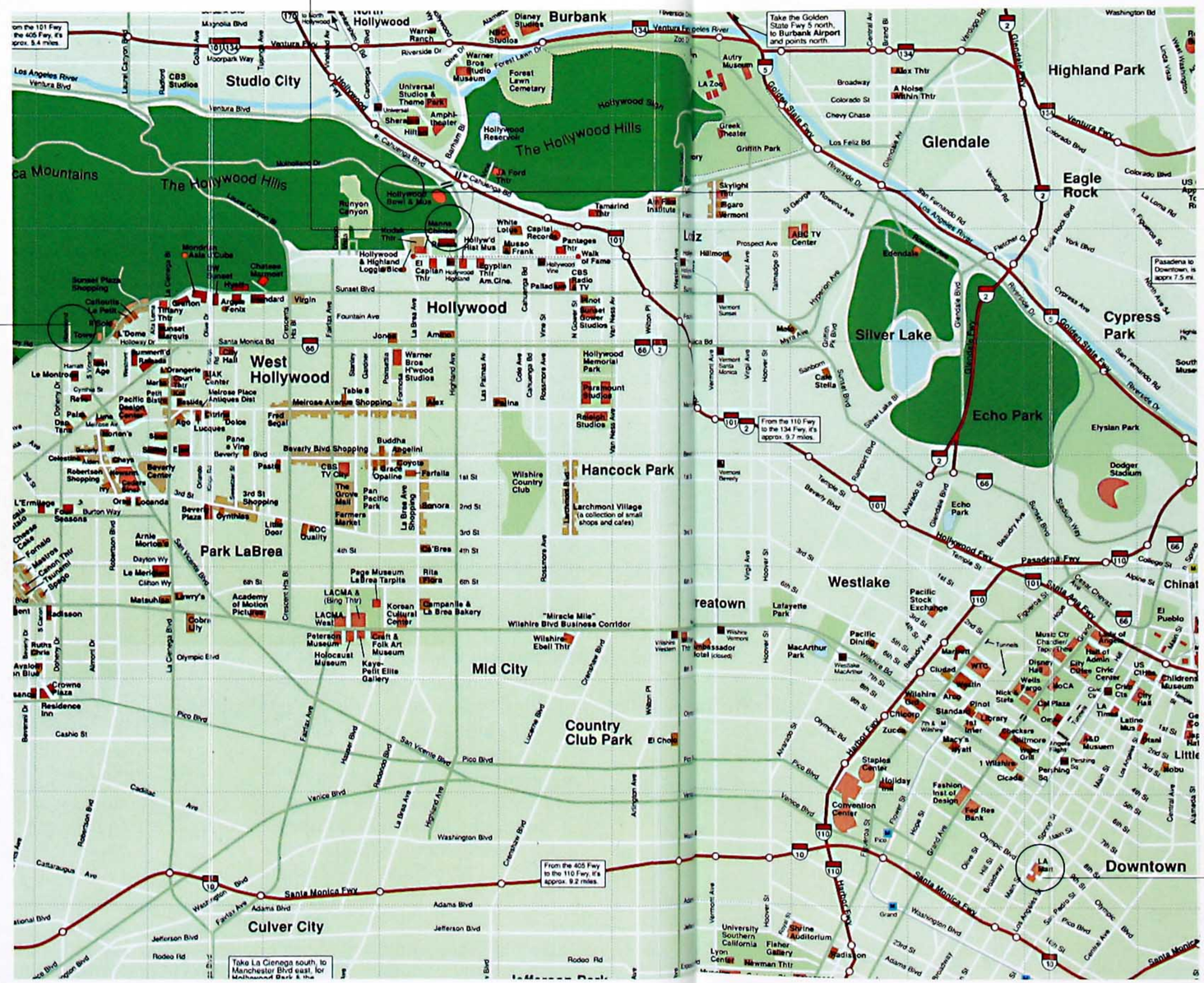
▲ Sul set di *Un bacio e una pistola* di Robert Aldrich, 1955.



Il primo indimenticabile Marlowe apparso sullo schermo è Dick Powell ("L'ombra del passato") che, contrariamente al solitario protagonista del romanzo, non è indifferente al fascino femminile. Molti gli interni utilizzati nel film, tra questi l'appartamento che si trova nelle Sunset Towers, 8358 di Sunset Boulevard.



Il personaggio di Marlowe è indissolubilmente legato all'interpretazione di Bogart in "Il grande sonno". Nasce in questa occasione l'investigatore malinconico e disincantato, che dissimula una condizione di angoscia esistenziale: "A loner but not a loser" (un solitario, ma non un perdente) secondo lo stesso Chandler. "Il grande sonno", girato perlopiù in studio, si ispira per la ricostruzione delle scenografie a location reali. Ne sono esempi la libreria Book Treasury, situata al 6707 di Hollywood Boulevard, l'appartamento all'angolo tra Palmerston Place e Kenmore (vicino Franklin Avenue) e la Bank of America, al 6331 sempre di Hollywood Boulevard.



► È Los Angeles la città in cui si muove Philip Marlowe, personaggio nato dalla penna di Raymond Chandler, che lo trasferisce in questa città dopo una giovinezza vissuta a Santa Rosa in California e l'inizio degli studi presso l'Università dell'Oregon.



La casa in cui si muove lo straniato Marlowe di Altman è un complesso collocato nei pressi di Camrose Avenue, a Hollywood. Tra le altre location del film ci sono l'ufficio dello sceriffo, la casa dello stesso Robert Altman a Malibu e una casa di riposo a Pasadena.



Come interpreti del celeberrimo detective figurano, tra gli altri, Robert Montgomery ("Una donna nel lago", Robert Montgomery, 1947) e James Garner ("L'investigatore Marlowe", Paul Bogart 1969). Robert Mitchum interpreta un Philip Marlowe più distaccato nel film "Marlowe il poliziotto privato" di Dick Richards (1975). "Mitch" incontra Burnett, un ufficiale corrotto, nel modaiolo bar Grand Avenue, chiamato nel film Orchidea Bianca, all'indirizzo 1024 South Grand Avenue.

A Parigi nel 1958 esce nelle sale "Il commissario Maigret" di Jean Delannoy, con Jean Gabin protagonista. Autentico classico del poliziesco-noir francese, propone ambienti di vita quotidiana, di gente comune dal destino tragico segnato dalla condizione sociale.



Personaggio nato dalla penna di George Simenon, Maigret, acuto osservatore dell'animo dei criminali, richiama i personaggi del feuilleton poliziesco che aveva avuto grande successo con i cineromanzi di Feuillade (1913-1914), in particolare quelli dedicati a Fantômas. Alla figura di Maigret si sono ispirati registi come Jean Renoir ("La notte dell'incrocio", 1932), Julien Duvivier ("Il delitto della villa", 1933), Jean Delannoy ("Il commissario Maigret", 1958).

"Il commissario Maigret" è il film d'esordio per Annie Girardot, impostasi due anni dopo in "Rocco e i suoi fratelli" (Luchino Visconti). Spesso interprete di donne dalla vita drammatica, l'attrice lavora con Marco Ferreri, Roger Vadim, Marcel Carné e Claude Lelouche.

▲ *Il commissario Maigret*
di Jean Delannoy, 1958.

In "Sciacalli nell'ombra" il protagonista Webb Garwood (Van Heflin) è un poliziotto frustrato, la cui condizione esprime il disagio dell'uomo medio americano, ossessionato dal desiderio di ricchezza e disposto a tutto per rincorrere i falsi valori. Il sogno americano si trasforma così in un vero e proprio incubo.

A interpretare l'ambiguo poliziotto di "Sciacalli nell'ombra" è Van Heflin, ottimo attore del cinema americano che nel noir dà prova della sua versatilità in "Sorvegliato speciale" (Mervyn LeRoy, 1941), "Lo strano amore di Marta Ivers" (Lewis Milestone, 1946), "Anime in delirio" (Curtis Bernhardt, 1947), "Atto di violenza" (Fred Zinnemann, 1948). Da ricordare le sue performance western in due capolavori, "Il cavaliere della valle solitaria" (George Stevens, 1953) e "Quel treno per Yuma" (Delmer Daves, 1957).



Losey con questo B-movie realizza un noir insolito, nel quale un poliziotto ha tutte le caratteristiche del criminale, un uomo dalla personalità travagliata, capace di uccidere il marito della donna di cui è innamorato, interpretata da Evelyn Keyes.

▲ *Sciacalli nell'ombra*
di Joseph Losey, 1951.

In "Affari sporchi" l'onesto Raymond Avila (Andy Garcia) si contrappone al corrotto Dennis Peck (Richard Gere). L'ambiente che circonda questi nuovi "antieroi" appare più duro, con protagonisti sempre borderline tra bene e male.

Il personaggio del poliziotto-detective, spesso affiancato da un compagno, acquisisce maggiore importanza nel periodo del post noir e del neo noir, fino a sostituire quasi del tutto il "private eye", come accade in "Affari sporchi" e in "L.A. Confidential" (Curtis Hanson, 1997).



Alla nuova schiera di difensori della legge, perlopiù legati a un'interpretazione personale del codice, appartengono i protagonisti di film neo noir come "Serpico" (Sidney Lumet, 1973), "Black Rain" (Ridley Scott, 1989), "L'anno del dragone" (Michael Cimino, 1985), "Seduzione pericolosa" (Harold Becker, 1989), "Manhunter - Frammenti di un omicidio" (Michael Mann, 1986).

Richard Gere nelle vesti di Dennis Peck è un poliziotto legato a un'idea di giustizia del tutto soggettiva, che lo conduce alle azioni più cruente, tanto da divenire simile a un vero e proprio serial killer.

▲ *Affari sporchi*
di Mike Figgis, 1990.

Il noir negli anni novanta, contaminandosi con il thriller e le atmosfere horror, afferma sempre più la figura del serial killer. Al centro del film "Il silenzio degli innocenti" sono infatti le indagini, condotte da un detective donna, su alcuni efferati crimini collegati a Hannibal Lecter (Anthony Hopkins). I caratteri noirish della pellicola si rintracciano nel rapporto tra i due personaggi, una sorta di ambiguo gioco psicoanalitico tra vittima e carnefice e nel visual style del film, tipico del genere, basato su tonalità cupe e su frequenti inquadrature in soggettiva.



Jonathan Demme è anche l'autore di un'originale commedia con elementi noir, "Qualcosa di travolgente" (1986), dove l'agente federale lascia il posto all'agente di cambio.

▲ *Il silenzio degli innocenti*
di Jonathan Demme, 1991.



Belle senz'anima

"No! Non ho mai amato né te né nessuno, sono guasta dentro. Mi eri utile!" (Barbara Stanwyck, in "La fiamma del peccato")

Barbara Stanwyck, Joan Crawford, Rita Hayworth, Lana Turner, Veronica Lake: sono queste alcune interpreti delle più temibili dark lady della storia del cinema, manipolatrici di uomini caduti nella trappola della seduzione. Il loro obiettivo è spesso la ricchezza che intendono gestire personalmente per liberarsi da una condizione frustrante come la protagonista di *Seduzione mortale* (Otto Preminger, 1952).
Ovviamente il destino di queste perfide *jeopardy women*, soprattutto nel noir classico, è spesso di soccombere, anche a causa della rigida censura esercitata sui film del periodo. Solo più tardi il lato oscuro della femminilità riuscirà a trionfare completamente, insieme a una più esplicita sessualità come nel caso di Kathleen Turner in *Brivido caldo* (Lawrence Kasdan, 1981) e di Lena Olin in *Triplo gioco* (Peter Medak, 1993). Contrapposta alla donna luciferina troviamo una tipologia particolare di *femme fatale*, che affianca uomini quasi sempre smarriti, come Lauren Bacall in *La fuga* (Delmer Daves, 1947) e Gloria Grahame in *Il grande caldo* (Fritz Lang, 1953).
Non mancano poi esempi di donne positive, spesso un'alternativa al male per l'uomo, come Betty in *Viale del tramonto* di Billy Wilder (1950) o Meta in *Le catene della colpa* (Jacques Tourneur, 1947). Del tutto o solo parzialmente colpevoli, le "donne in nero" sono comunque accomunate da un desiderio di indipendenza dinanzi al quale si intravede un uomo che avverte minacciata la sua presunta superiorità sessuale.



Tra cinema e storia
1930: viene redatto il Codice Hays, che censura il cinema americano, in risposta a una produzione di film ritenuti immorali per la presenza di violenza e sesso.
1946: *I gangsters* (Robert Siodmak) tiene a battesimo una "fatale" Ava Gardner, che debutta insieme a Burt Lancaster.
Anni cinquanta: la misoginia nel noir è il riflesso dell'antagonismo sociale tra i reduci e le donne, costrette durante la guerra a prendere il loro posto nel mondo del lavoro.
1966: l'associazione di produttori Motion Picture Association of America si dichiara a favore di una più esplicita presenza di sesso e violenza nei film.
1981: una perfida Kathleen Turner debutta al cinema con *Brivido caldo* di Lawrence Kasdan.
Anni novanta: nel neo noir compare anche l'amore saffico, come in *Bound - Torbido inganno* (Andy e Larry Wachowski, 1996) e in *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001).
Anni novanta - 2000: si affermano nuove dark lady, da Theresa Russell a Linda Fiorentino, da Sharon Stone a Rachel Weisz.



Bellezza sensuale e ostentata, Jean Harlow – ancora prima dell'affermazione sul grande schermo del modello "dark lady" – è un'interprete spregiudicata, ironica, consapevole del suo fascino. Già in "Il pericolo pubblico n. 1" incarna il ruolo a lei caro della "pupa del gangster", come in "The Secret Six" (George Hill, 1931) e in "Nemico pubblico" (William A. Wellman, 1931), dove interpreta una donna dell'alta società che seduce un fuorilegge.

L'attrice per la sua connotazione di donna libera e anticonformista non è particolarmente amata dalla Hollywood benpensante degli anni trenta. La sua carriera durerà pochissimo, a causa della morte prematura a soli ventisei anni.

Hedy Lamarr nel B-movie gotico "Venere peccatrice" è una "vedova nera" della metà dell'Ottocento. Accanto a lei Louis Hayward, interprete dei successivi noir "Il dominatore di Wall Street" (Edgar G. Ulmer, 1948) e "Bassa marea" (Fritz Lang, 1950).



Viennese di origine, dopo aver dato scandalo nel 1933 con il film "Estasi", in cui appare completamente nuda, Hedy Lamarr interpreta spesso ruoli di donna fatale, "sophisticated lady" altera e misteriosa. Tra i suoi lavori si ricordano "Un'americana nella casbah" (John Cromwell, 1938), romantico intrigo precursore dell'estetica noir anni quaranta e il melodramma gotico "Schiava del male" (Jacques Tourneur, 1944).
Recita senza eccellere anche in film d'avventura, western, commedie e farse, ma resta indimenticabile nel colossal storico "Sansone e Dalila" (Cecil B. DeMille, 1949).

▲ *Il pericolo pubblico n. 1* di Charles Brabin, 1932.

◄ *Venere peccatrice* di Edgar G. Ulmer, 1946.

Lana Turner, Cora in "Il postino suona sempre due volte", completamente vestita di bianco appare come una perfetta "jeopardy woman" agli occhi di Frank Chambers (John Garfield), vagabondo in cerca di fortuna. Personaggio sensuale, torbida miscela di eros e thanatos, trascina nel male l'uomo che incontra.



Bionda platinata, fisico esplosivo, dotata di un sex appeal naturale, Lana Turner incarna le caratteristiche della bellezza hollywoodiana, divenendo un'affascinante "animale" cinematografico anche grazie alla direzione di alcuni grandi cineasti (come Vincent Minnelli, Douglas Sirk, George Cukor). La Turner sarà di nuovo bionda e fatale nel melodramma criminale "Ritratto in nero" (Michael Gordon, 1960). Aveva esordito sul grande schermo a soli diciassette anni in un piccolo ruolo nel film "Vendetta" (1937) di Mervyn LeRoy.



In "Anatomia di un delitto" Gloria Grahame interpreta una prostituta di buon cuore, destinata però a morire. L'attrice nel noir dà spesso corpo al personaggio della "good-bad girl", donna costantemente combattuta tra il bene e il male.

▲ *Il postino suona sempre due volte* di Tay Garnett, 1946.

▲ *Anatomia di un delitto* di Jerry Hopper, 1954.

Phyllis ("La fiamma del peccato"), come Cora ("Il postino suona sempre due volte") ed Elsa ("La signora di Shanghai"), è il prototipo della dark lady alla ricerca di una via di fuga da una condizione frustrante, in questo caso quella del matrimonio. Tutte e tre mettono in atto un folle meccanismo nel quale coinvolgono uomini soggiogati dal loro fascino, forse non solo vittime, perché in fondo "predisposti" al male. Senza scampo anche il messaggio: superati i confini rassicuranti della famiglia per queste donne non c'è più nessuna possibilità di redenzione e perdono.

Barbara Stanwyck (Phyllis) è forse la più spietata delle "cobra women" del noir. Bugiarda e cinica in "La fiamma del peccato" non esita a irretire uno sventurato assicuratore (Fred MacMurray), convincendolo a ucciderle il marito per intascare i soldi dell'assicurazione. In un altro drammatico noir da lei interpretato, "Il romanzo di Thelma Jordon", l'attrice darà corpo invece a una "femme fatale" più combattuta tra bene e male.





"L'isola di corallo", uno dei sette film in cui recitano insieme Lauren Bacall e Humphrey Bogart, veicola un forte messaggio politico contro la censura operata in quel periodo dalla Commissione per le attività antiamericane. Nel film recita un'altra magnifica attrice del noir, Claire Trevor, nel ruolo della donna del gangster, interpretazione per la quale ottiene l'Oscar.

Lauren Bacall (Nora), modello di donna positiva del noir, bellissima, fragile ma non rassegnata, in "L'isola di corallo" è una vedova che Humphrey Bogart (Frank) difende da un odioso gangster (Edward G. Robinson).

► *La fiamma del peccato* di Billy Wilder, 1944.

► *L'isola di corallo* di John Huston, 1948.

Nel noir, nonostante venga riservato grande spazio agli uomini, con i loro drammi interiori e debolezze, sono le donne a creare un'immagine indelebile nella mente dello spettatore. Nel film "Vertigine" bastano poche scene a Gene Tierney per imporsi con la sua potenza iconica.



Gene Tierney, insieme ad altre attrici degli anni quaranta – Bette Davis, Joan Crawford, Barbara Stanwyck, Irene Dunne, Joan Fontaine – è un modello molto amato dalle donne, grazie alle sue interpretazioni in film rivolti al pubblico femminile ("women's picture").

▲ *Vertigine*
di Otto Preminger, 1944.



Nel film "Gilda", Rita Hayworth è la "femme fatale", oggetto del desiderio di Glenn Ford. Ma è anche l'inevitabile cartina al tornasole dell'inadeguatezza dell'uomo a comprendere il complesso mondo interiore della donna.



Nell'originale neo noir "Driver l'imprendibile", al leit-motiv dell'inseguimento si alternano lunghi primi piani, dialoghi rarefatti e facce tirate che svelano un mondo metropolitano ambiguo, nel quale si trova completamente a suo agio un'intrigante Isabelle Adjani, attratta dal cowboy-rapinatore Ryan O'Neal. L'attrice recita anche in "Diabolique" (Jeremiah S. Chechik, 1996) – remake del noir di Henri-Georges Clouzot "I diabolici" – dove veste i panni di una donna vittima delle macchinazioni di una dark lady, interpretata da Sharon Stone.

▲ *Gilda*
di Charles Vidor, 1946.

▲ *Driver l'imprendibile*
di Walter Hill, 1978.

Linda Fiorentino è l'ambigua Bridget Gregory in "L'ultima seduzione". Voce profonda, sguardo di ghiaccio, il suo unico obiettivo è il denaro e per ottenerlo è disposta a servirsi dell'aiuto degli uomini che seduce, ricordando molto da vicino la Barbara Stanwyck di "La fiamma del peccato".



▲ *L'ultima seduzione*
di John Dahl, 1993.

Kim Basinger è Lynn Bracken, prostituta di classe della Hollywood anni cinquanta, con un look ispirato a Veronica Lake. Ambigua come le altre "spider women" del noir classico, ma disposta a redimersi per amore.



Russell Crowe e Kim Basinger in "L.A. Confidential": "Mi piacerebbe rivederla". "Mi vuole per un interrogatorio o per un appuntamento?".

▲ *L.A. Confidential*
di Curtis Hanson, 1997.



Nel ruolo di Catherine Tramell, in "Basic Instinct" e "Basic Instinct 2", Sharon Stone si afferma come uno dei modelli contemporanei di "dark lady": fredda, calcolatrice e misteriosa, simbolo di una sessualità esplicita con derive sadomasochiste.

▲ *Basic Instinct 2*
di Michael Caton-Jones, 2006.



Coppie in fuga

"Cosa ci importa di quello che pensa questa gente. Cosa ci importa di quello che pensano gli altri, finché stiamo insieme?"
(Joan in "Sono innocente")

Nel noir classico è l'*amour fou* a guidare la fuga di coppie disperate, spesso su strade bagnate dalla pioggia, presagio di un futuro oscuro; è così per Eddy (Henry Fonda) e Joan (Sylvia Sidney) in *Sono innocente* (Fritz Lang, 1938), per i quali la morte avverrà sotto i colpi della polizia. Spesso è la donna a macchiarsi della colpa che porterà alla fuga, uccidendo o delegando l'omicidio a un uomo da lei dominato psicologicamente. In *Una rosa bianca per Giulia* (John Farrow, 1950), la psicopatica protagonista uccide il marito insieme all'amante, per poi fuggire con lui.
Stessa situazione si ripete in *Ossessione* (Luchino Visconti, 1943), con la coppia Gino (Massimo Girotti) e Giovanna (Clara Calamai) e in *Il postino suona sempre due volte* (Tay Garnett, 1946), in cui Cora (Lana Turner) e Frank (John Garfield) vengono braccati da un ostinato detective. Dopo la seconda guerra mondiale le major, per motivi commerciali, iniziano a privilegiare storie a lieto fine. In *La fuga* (Delmer Daves, 1947) Lauren Bacall e Humphrey Bogart sembrano trovare, fuggendo, una nuova occasione di felicità. Con il tramonto del noir classico, i registi scelgono soluzioni narrative in cui al binomio uomo/donna – *Blood Simple - Sangue facile* (Joel Coen, 1984), *Wisdom* (Emilio Estevez e Robert Wise, 1986) e *Natural Born Killers* (Oliver Stone, 1994) – si affiancano nuove "coppie" in fuga come le due protagoniste di *Thelma&Louise* (Ridley Scott, 1991) e il sicario e la bambina in *Léon* (Luc Besson, 1994).



Tra cinema e storia
1919: D.W. Griffith con *Scarlet Days* firma il primo film sulle avventure di una coppia in fuga.
1931: *Le vie della città* di Rouben Mamoulian è uno dei primi pre noir con una coppia fuorilegge unita dall'*amour fou*.
1947: *La donna del bandito* (Nicholas Ray) è considerato tra i migliori film di coppie fuggitive.
1949: Raoul Walsh realizza *Una pallottola per Roy* (1941) con la coppia in fuga Bogart-Lupino.
1951: al centro di *Gli uomini perdonano* (Felix Feist) sono i sentimenti dei protagonisti, piuttosto che le dinamiche della fuga.
1973: *La rabbia giovane* di Terrence Malick diviene paradigma di una fuga come ribellione alla vita adulta.
1984: gli amanti di *Blood Simple - Sangue facile* (Joel Coen) fuggono nelle praterie del Texas.
1992: nel remake *Guncrazy* (Tamra Davis) la fuga di una ragazza appena uscita di galera con il suo amante si concluderà con la resa alla polizia.
2002: *Cavale* del belga Lucas Belvaux narra la fuga di un evaso e il suo incontro con Agnès.

Joan a Eddy: "Forse non troveremo mai la felicità ma abbiamo il diritto di vivere".



Joan (Sylvia Sidney) è decisa a lottare "ma tutto quello che la ragazza fa per salvare il suo amato ne provoca la morte, una inutile lotta contro il fato e contro il destino" (Fritz Lang). L'attrice Sylvia Sidney l'anno precedente era stata scelta da Lang per il ruolo di protagonista di un altro suo film dalle atmosfere noir, "Furia".

Accanto alla coppia un'altra "protagonista" in "Sono innocente" è la società, causa del malessere dei due amanti. Non a caso Eddy Taylor (Henry Fonda), appena uscito di prigione, alla richiesta se sarà capace di condurre una vita onesta, risponde: "Sì, se me lo permetteranno!".

▲ *Sono innocente* di Fritz Lang, 1938.



Annie Laurie (Peggy Cummins) non rientra nel cliché classico della "femme fatale", anche se è lei a innescare il meccanismo della fuga; i protagonisti sono due amanti passionali, infantili e disperati, incapaci di separarsi, che si trascinano reciprocamente nell'alienazione e nel crimine. Il loro amore li porta a una fuga senza speranza, che è anche un gioco perverso: il pericolo di essere scovati dalla polizia diviene infatti l'afrodisiaco della loro passione. Il regista volge a suo favore la scarsità di mezzi a disposizione per questo film di serie B, e concentra interamente la trama e la regia sulla coppia "maledetta".

Entrambi i protagonisti del film, John Dall e Peggy Cummins, appaiono fatalmente attratti dalle armi da fuoco, come strumento di ribellione. A entrambi verrà riservato un epilogo drammatico.

"Una pallottola per Roy" segna una svolta nella carriera di Bogart fino ad allora legato soprattutto a ruoli di gangster. Walsh gli offre la possibilità di misurarsi con un personaggio dalle sfumature psicologiche più complesse, un uomo braccato, combattuto tra il bene e il male, cifra stilistica distintiva di tutta la filmografia dell'attore.

Roy Earle (Humphrey Bogart) è, insieme alla sua donna Mary (Ida Lupino), al centro di una parabola tragica e senza speranza che lo vedrà morire sulle montagne dell'Alta Sierra al termine di una fuga disperata. Roy è un gangster capace di attirare la simpatia dello spettatore, perché – lontano dal modello del killer spietato – rappresenta un emarginato della società, chiuso in una solitudine struggente, ma di grande umanità. È questo un modello di "antieroe" che nel noir riemergerà spesso.





▲ *La sanguinaria*
di Joseph Lewis, 1949.

► *Una pallottola per Roy*
di Raoul Walsh, 1941.

► *Una rosa bianca per Giulia*
di John Farrow, 1950.

"Una rosa bianca per Giulia" viene lanciato con lo slogan "Mitchum in action!", a sottolineare l'enorme popolarità dell'artista in quel periodo. "Mitch" è tra i grandi interpreti del western che sperimentano con uguale successo il noir, trasferendo in questo genere alcuni dei tratti tipici dell'eroe solitario.



Faith Domergue inizia la sua carriera cinematografica all'età di quindici anni, grazie al produttore e regista Howard Hughes. Nel film "The Aviator" (2004), dedicato da Martin Scorsese a questo contraddittorio personaggio, la Domergue è interpretata da Kelli Garner.

Il medico Jeff Cameron (Robert Mitchum) si innamora di Margo Lanninghton (Faith Domergue). È così che iniziano i guai dell'uomo: la donna infatti, mentalmente instabile, fa ricadere su di lui la colpa dell'omicidio del marito e poi lo convince a fuggire con lei in Messico.

Nel film si miscelano sesso e violenza, elementi spesso presenti nei "neri" degli anni cinquanta. Il "visual style" noir del film è garantito dal contributo determinante del direttore della fotografia Nicholas Musuraca, oltre che dalla grande abilità del regista John Farrow autore, tra l'altro, di pregevoli noir come "Il tempo si è fermato" (1948), "La notte ha mille occhi" (1948), "Il suo tipo di donna" (1951).

Una leggendaria coppia di fuorilegge degli anni trenta, Bonnie Parker (Faye Dunaway) e Clyde Barrow (Warren Beatty), è protagonista di "Gangster Story", film con sfumature noirish. Qui i colori molto accesi e le azioni scandite da un montaggio frammentato ben sottolineano le tensioni emotive che accompagnano la fuga dei due amanti in un mondo esterno minaccioso.

La sceneggiatura firmata da Robert Benton e David Newman era stata proposta inizialmente a François Truffaut e Jean-Luc Godard.



La Warner, casa di produzione del film, non credendo molto in "Gangster Story", inizia a distribuirlo nelle città del Midwest. Successivamente, sull'onda dello straordinario successo di pubblico giovanile, la major decide di farlo uscire nelle sale dei centri più grandi.

Clyde a Bonnie: "Se io e te ci mettiamo insieme possiamo lasciare una traccia luminosa in questo Stato, nel Kansas, nel Missouri e nell'Oklahoma".

▲ *Gangster Story*
di Arthur Penn, 1967.

Il fuorilegge Doc (Steve McQueen) e la sua compagna Carol (Ali Mac Graw) tornano di nuovo insieme quando l'uomo esce dal carcere. Fuggono alla volta del Messico dopo una rapina commessa da Doc, costretto a sdebitarsi con la sua vecchia banda. Inizia così un'avventura rocambolesca durante la quale si definiscono le personalità dei due amanti. Si tratta di persone normali, alla ricerca della salvezza da un mondo corrotto e cinico.



Contrariamente a molte altre coppie in fuga, i protagonisti di "Getaway!" alla fine riescono a raggiungere la salvezza. Il regista Sam Peckinpah sceglie così un finale lieto che contrasta con lo svolgimento dell'intera pellicola, un susseguirsi di sparatorie e tradimenti. Nel 1994 Roger Donaldson firma un remake omonimo del film con Alec Baldwin e Kim Basinger.

"Pur di tirarti fuori dai guai sarei pronta a darmi a tutto il Texas!" è la rabbiosa frase gridata da Carol a Doc.

▲ *Getaway!*
di Sam Peckinpah, 1972.

Come Jean-Paul Belmondo e Jean Seberg in "Fino all'ultimo respiro" (Jean-Luc Godard, 1960) Richard Gere e Valérie Kaprinsky, nel remake firmato da Jim McBride, affrontano una drammatica fuga, innescata da un tragico errore: l'omicidio accidentale di un poliziotto. I due protagonisti di questo noir contemporaneo non sono più solo martiri braccati da forze oscure, ma vengono ritratti nella loro "amoralità" animalesca.



"Cuore selvaggio" è un thriller-noir in perfetto stile lynchano, eccessivo e visionario, con un'estetica ai limiti del kitsch. Il film vince la Palma d'Oro a Cannes.

La storia, tratta dal romanzo di Barry Clifford, ha come protagonisti Nicholas Cage (Sailor) e Laura Dern (Lula), una coppia di amanti in fuga verso il Texas. Inseguiti da un gangster e da un detective riescono infine a intravedere una speranza nel futuro.

Frederick Elmes, il direttore della fotografia del film, nel 1986 aveva già collaborato con David Lynch per il capolavoro neo noir, "Velluto blu".



"Un mondo perfetto" è un road-movie in cui gli elementi noir si rintracciano in una visione disincantata del mondo da parte del regista Clint Eastwood. Alla coppia uomo-donna si sostituisce qui il duo adulto-bambino, come accade anche in "Léon" (Luc Besson, 1994); i temi in gioco sono quindi diversi, ed è un rapporto filiale quello che si stabilisce tra due perfetti sconosciuti in un percorso di reciproca conoscenza. Anche nel noir classico è da ricordare una coppia di bambini in fuga, John e Pearl in "La morte corre sul fiume" (Charles Laughton, 1955).



◄ *All'ultimo respiro* di Jim McBride, 1983.

◄ *Cuore selvaggio* di David Lynch, 1990.

▲ *Un mondo perfetto* di Clint Eastwood, 1993.



L'ombra del passato

"Così lui si porta dentro un inferno di morte, ma la facciata è serena, pulita, convenzionale" (Cornell Woolrich, "Appuntamenti in nero")

Denominatore comune del genere noir è la complessità del mondo interiore dell'eroe, nel quale convivono l'ambiguità dei sentimenti e un continuo oscillare tra sogno e realtà, rimozione del ricordo e coscienza, tanto da giustificare la definizione del noir come vero e proprio "luogo dell'anima". Nell'analisi di questi temi da parte del cinema "nero" risulta determinante l'influenza della psicoanalisi, in un'America divenuta, durante il nazismo, patria di molti discepoli di Freud (Sàndor Rado, Paul Fendern, Otto Fenichel, Ernst Rimmel), che diffondono le teorie psicoanalitiche, soprattutto tra intellettuali e artisti. Lunga la serie di film con personaggi segnati dall'inquietudine del loro inconscio; individui dal passato tormentato, spesso svelato solo attraverso la dimensione onirica. Gli incubi sono rappresentati da visioni deformate, contrasti di luce e ombra, riprese sghembe, che trovano le loro radici nell'espressionismo tedesco, come in *Lo sconosciuto del terzo piano* (Boris Ingster, 1940). L'eroe del noir è quindi quasi sempre alle prese con il tentativo di liberarsi da una minaccia rappresentata da una colpa commessa che torna a tormentarlo. Tale tema attraversa l'intera storia del genere, da *I gangsters* (Robert Siodmak, 1946) a *Le catene della colpa* (Jacques Tourneur, 1947), da *Oldboy* (Park Chan-wook, 2003) fino a *A History of Violence* (David Cronenberg, 2005).



Tra cinema e storia
1900: esce il saggio *L'interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud.
1926: George W. Pabst firma *Il mistero di un'anima*, tra i primi film sulla psicoanalisi.
1939: molti produttori cinematografici si abbonano alla rivista "Psychoanalitical Revue".
1947: Maxwell Shane realizza *Angoscia nella notte*, nel quale è l'ipnosi a far riemergere tutte le scene di un delitto.
1974: in *Chinatown* (Roman Polanski), la protagonista Evelyne (Faye Dunaway) è segnata per sempre dal rapporto incestuoso con il padre.
1991: il rapporto tra un'agente dell'FBI e un serial killer diviene una sorta di terapia psicoanalitica in *Il silenzio degli innocenti* (Jonathan Demme).
2001: il mistero di una donna priva di memoria è il punto di partenza per l'onirico viaggio di *Mulholland Drive* (David Lynch).
2006: un pugile e il suo passato sono al centro dell'opera prima di Lee Daniels, *Shadowboxer*.



Nel periodo tra gli anni quaranta e cinquanta, in un'America segnata dalla paura della guerra fredda e della bomba atomica, il sogno americano rivela il suo lato oscuro e il noir mette a nudo tutta la fragilità dell'american way of life. In "Le catene della colpa" il passato inteso come mistero, oscurità e sospetto grava su Jeff (Robert Mitchum), un uomo che cerca invano di cambiare il corso della sua vita.

▲ *Le catene della colpa* di Jacques Tourneur, 1947.

Un'infanzia segnata dall'impiccagione del padre, dalla morte della madre, dalle violenze subite rende Philip Raven (Alan Ladd) un freddo killer, capace delle azioni più crudeli. Molti i personaggi del noir con un'infanzia traumatica come il protagonista di "All'alba non sarete vivi" (Rudolph Maté, 1948) e quello di "Rischiose abitudini" (Stephen Frears, 1990).



A favorire la possibilità di un riscatto per Philip è la presenza positiva di Ellen, splendidamente interpretata da Veronica Lake, ancora una volta in coppia con Alan Ladd.
Del film, tratto da un romanzo di Graham Greene, esiste un remake, dal titolo "Scorciatoia per l'inferno" (1957), diretto da James Cagney, nella sua unica esperienza dietro la macchina da presa.



Tra il 1944 e il 1945 insieme a "L'ombra del passato" vengono realizzati altri noir fondamentali: "La fiamma del peccato" (Billy Wilder), "Vertigine" (Otto Preminger) e "La donna fantasma" (Robert Siodmak). Tali film sono accomunati dall'attenzione rivolta agli stessi temi: l'ossessione, le deviazioni del desiderio sessuale, l'ambiguità, l'alienazione e la perdita di identità.

Il detective Marlowe (Dick Powell), viene bendato e interrogato. Da questo momento sfilano sullo schermo i suoi ricordi, caratterizzati da immagini distorte, vere e proprie proiezioni dell'inconscio che amplificano il senso di irrealtà del film.

Noir sconfinante nel dramma passionale, realizzato nell'immediato dopoguerra, "Grattacielo tragico" affronta una tematica cruciale per l'epoca: il problema dei reduci e il loro reinserimento nella società. Galt, un "private eye" duro ma vulnerabile, schiacciato tra l'ombra del passato e i problemi del presente, precipita in un'angoscia esistenziale ben espressa dalla battuta che dà il titolo originale, "The Dark Corner", al film: "Mi sento morto dentro. Sono tornato in un angolo buio e non so chi sta per colpirmi".



Il detective Bradford Galt è interpretato dall'attore Mark Stevens, che in seguito girerà altri noir come "La strada senza nome" (William Keighley, 1948) e "Tra mezzanotte e l'alba" (Gordon Douglas, 1950).

◄ *Il fuorilegge*
di Frank Tuttle, 1942.

◄ *L'ombra del passato*
di Edward Dmytryk, 1945.

▲ *Grattacielo tragico*
di Henry Hathaway, 1946.



Sono ambienti particolarmente oscuri quelli scelti da Robert Siodmak per comunicare allo spettatore il senso di impotenza vissuto dal protagonista di "I gangsters", un uomo travolto dal suo passato, dinanzi al quale non c'è altro futuro che la morte.

La fotografia del film è curata da Elwood Bredell che nel 1944 aveva lavorato a fianco di Robert Siodmak per i noir "La donna fantasma" e "Vacanze a Natale".

▲ *I gangsters*
di Robert Siodmak, 1946.

► *Lo specchio scuro*
di Robert Siodmak, 1946.

► *Memento*
di Christopher Nolan, 2000.

Gli studi di psicoanalisi esercitano una grande influenza sul cinema noir per le possibilità che offrono di affrontare con nuova consapevolezza i temi legati al processo di rimozione e recupero delle esperienze passate. L'indagine sulle varie sfaccettature dell'animo umano favorisce anche la produzione di film sul tema del doppio, come "Lo specchio scuro", importante opera di Robert Siodmak, in cui due gemelle vengono coinvolte in un misterioso omicidio.



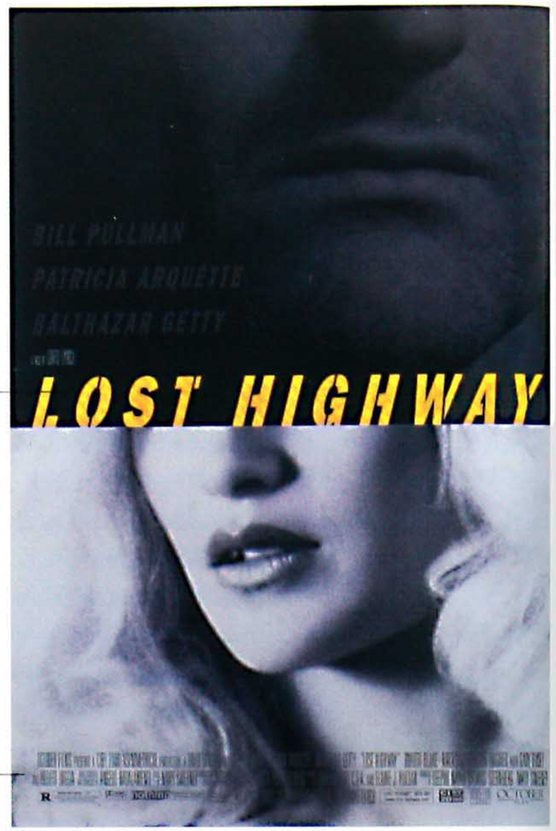
Olivia de Havilland, nel suo primo e unico noir, "Lo specchio scuro", interpreta entrambe le sorelle gemelle.

Il corpo del protagonista di "Memento" è quasi un'opera di body art, la pelle diviene strumento sul quale incidere gli appunti di una vita, nel tentativo di ricostruirne il passato. Ricordo, vendetta e identità negata sono i temi che continuano ad affermare la loro centralità nei "neri" di oggi.

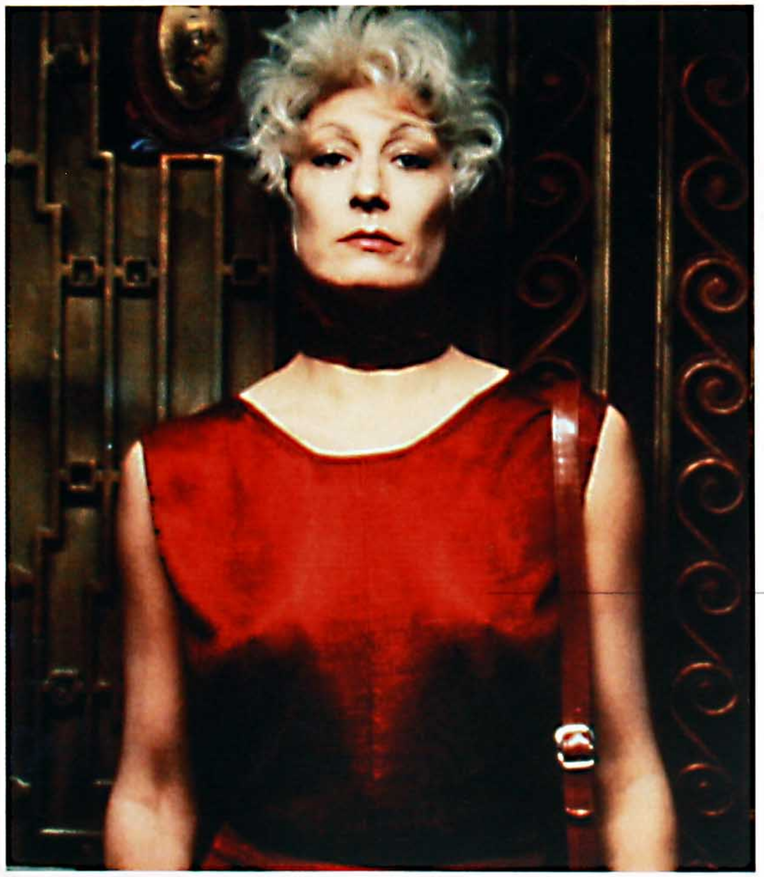
Lo specchio è un elemento scenico ricorrente nel film noir, proprio per le numerose valenze simboliche legate al tema del dualismo insito nella personalità dei protagonisti.



Importante neo noir, "Strade perdute" proietta il protagonista maschile Fred (Bill Pullman) in un incubo in cui la realtà non è più ciò che sembra: passato, presente e futuro si mescolano, creando continui slittamenti e sostituzioni di identità.



Alice (Patricia Arquette), prototipo della dark lady, conduce alla rovina qualsiasi uomo s'invaghisca di lei. Viene spesso inquadrata in primissimo piano con il volto quasi completamente nascosto da un'ombra che lascia scoperte solo le labbra, accentuandone ancor più la sensuale ambiguità.



La figura della madre ha un ruolo centrale in "Rischiose abitudini", sconvolgente noir in cui nessun sentimento umano appare degno di cittadinanza, neppure l'amore materno. E così Lilly (Anjelica Huston), protagonista dall'oscuro passato, fugge con il denaro del figlio dopo averne causato la morte.

Come in un classico noir anni cinquanta, "Le catene della colpa", Tom (Viggo Mortensen), protagonista di "A History of Violence", tenta di ricostruirsi una vita rispettabile, con un lavoro onesto e una bella famiglia, ma il destino imprevedibile e beffardo lo fa di nuovo precipitare nell'incubo.



Lo sfregiato Carl Fogarty (Ed Harris) impersona il passato che torna a tormentare Tom: non c'è luogo dove il protagonista possa fuggire.

Il film di Cronenberg sembra tener presente il filo rosso tra il noir e il western nel presentare un eroe solitario, che vive sul confine tra il bene e il male.

◀ *Strade perdute*
di David Lynch, 1996.

◀ *Rischiose abitudini*
di Stephen Frears, 1990.

▲ *A History of Violence*
di David Cronenberg, 2005.



Fatalità

"A ogni angolo della strada l'assurdo può colpire l'uomo al viso"
(Marcel Camus)

Dinanzi al concatenarsi di eventi drammatici che coinvolgono il protagonista del capolavoro *Detour* (Edgar G. Ulmer, 1946), lo spettatore cerca di capire quali possibilità potrebbe avere l'eroe di fuggire dal male, ma una sceneggiatura ben costruita offre all'uomo poche vie di scampo. È il caso a guidare situazioni così saldamente concatenate tra loro da non lasciare nessuno spiraglio al protagonista Al Roberts. Sarà lui stesso a pronunciare la frase chiave: "Nella vita, qualunque strada un uomo decida di percorrere, se il destino gli è contrario, lo aspetta al varco e gli fa cambiare direzione". Un destino che comunque ha sempre nella donna l'elemento di accelerazione delle situazioni, come in *Doppio gioco* (Robert Siodmak, 1949) dove è l'incontro casuale con Anna a essere fatale per Steve che dichiara: "Era scritto nelle stelle e nel gran libro del destino". Di fatalismo sono intrisi i film firmati dal maestro del polar francese Jean-Pierre Melville come *Lo spione* (1962) e *Tutte le ore feriscono... l'ultima uccide* (1966), i cui protagonisti scoprono gradualmente la vanità dei loro sforzi di sfuggire al fato. Né può sottrarsi al destino il trafficante di eroina di *Carlito's Way* (Brian De Palma, 1993), ritrovandosi immerso nel crimine nonostante sia deciso a uscirne. Ma la casualità trova spesso nel passato i segni premonitori del destino, così come afferma Orson Welles in *La signora di Shanghai*: "Il giorno che incontrai quella donna avrei dovuto fuggire subito, se avessi conservato un filo di buon senso...".



Tra cinema e storia
1957: a soli venticinque anni Louis Malle firma la sua opera prima, *Ascensore per il patibolo*, capolavoro sul tema della fatalità.
1967: in *La farfalla sul mirino* del giapponese Seijun Suzuki, l'improvviso posarsi di una farfalla sul mirino di un fucile causa il fallimento di un attentato.
1978: l'apparente opportunità di arricchirsi facilmente è la causa della rovina per i protagonisti di *I guerrieri dell'inferno* di Karel Reisz e di *Atlantic City, Usa* di Louis Malle (1981).
1989: in *Blue Steel - Bersaglio mortale* (Kathryn Bigelow) la vita di un avvocato cambia radicalmente, dopo aver assistito a un omicidio.
1990: Michael Cimino firma *Ore disperate*, remake del film di William Wyler (1955), dove è ancora protagonista il caso.
2003: in *Autoreverse* (Cédric Klapisch) Cathy, giovane e disillusa cameraman, accetta di filmare le rapine di una banda di malviventi, facendosi coinvolgere in un universo criminale.

Un ruolo centrale in "Detour" è affidato all'automobile e alla strada. Gran parte della storia infatti si svolge a bordo dell'auto in viaggio nella tratta New York-Los Angeles. Anche il temine "detour" indica la deviazione durante un viaggio.



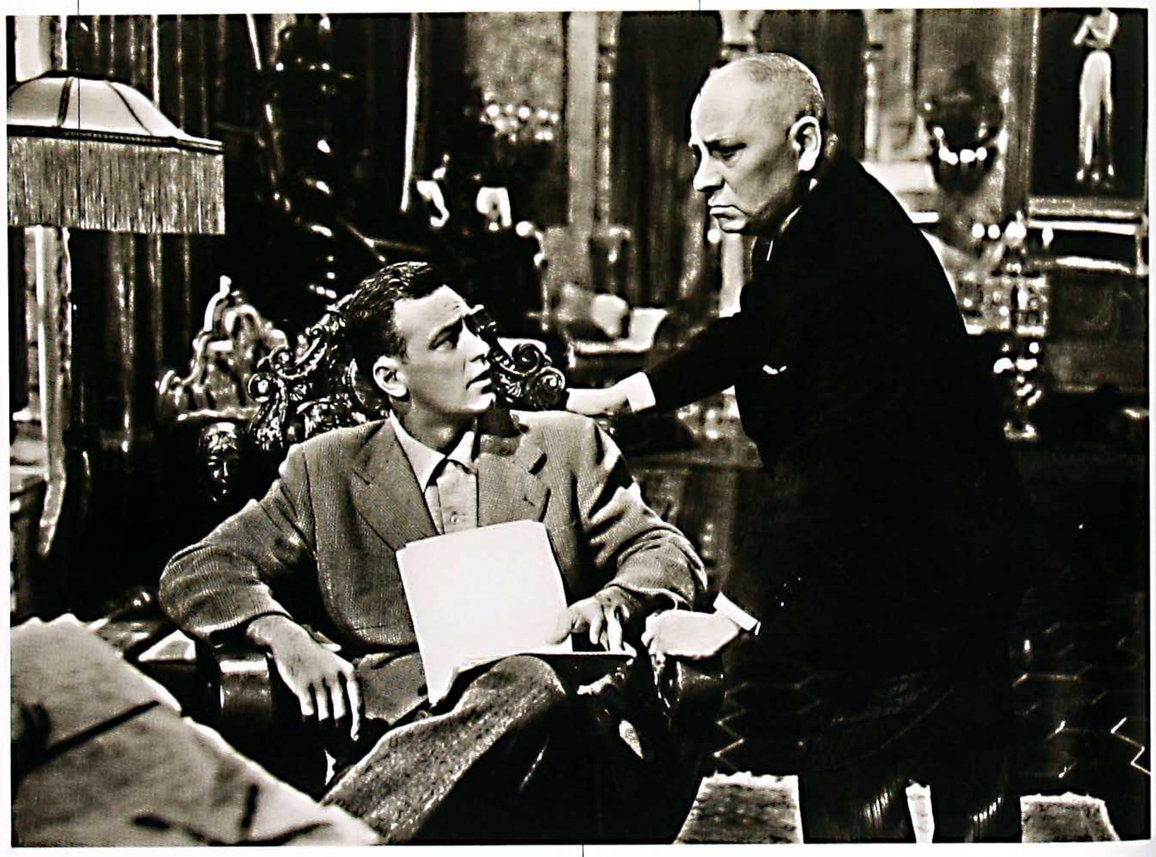
Il destino inizia a giocare con Al (Tom Neal), non lasciandogli più alcuna via di scampo, quando l'uomo che gli aveva dato un passaggio, Charles Haskell (Edmund MacDonald), muore improvvisamente. Al, per paura di non essere creduto dalla polizia, evita di denunciare il fatto e nasconde il cadavere, dando il via così a una serie di conseguenze inarrestabili.

La sceneggiatura di "Detour", scritta da Martin Goldsmith (autore anche dello script di "Le iene di Chicago", Richard Fleischer, 1952), si rifà all'universo morale di James Cain. Al soggetto era interessato, per la Warner, John Garfield, ma la piccola casa di produzione PRC decide di realizzare il film affidandolo a Edgar G. Ulmer. Il basso budget a disposizione del regista si sposerà perfettamente con la volontà di creare un'opera essenziale.

▲ *Detour*
di Edgar G. Ulmer, 1946.

Un avvenimento casuale, la sosta di Joe (William Holden) nei pressi della villa di Norma Desmond (Gloria Swanson), è l'inizio delle disavventure del protagonista che si lascia travolgere da un concatenarsi di eventi a cui non vuole o non può sottrarsi. Nonostante una giovane sceneggiatrice gli offra una chance per il futuro, Joe rimarrà intrappolato nel vorticoso passato, rappresentato da Norma.

Il regista Erich von Stroheim – efficace interprete delle derive oscure e perverse della personalità in opere come "Femmine folli" (1921) e "Rapacità" (1924) – in questo film interpreta il maggiordomo ed ex marito di Norma, ancora perdutamente e fatalmente innamorato di lei.



"Il noir ha un fascino senza tempo perché l'eroe non ha via d'uscita, né scelte ed è costretto a seguire il proprio destino" (Eugenio Zanetti, scenografo).

▲ *Viale del tramonto*
di Billy Wilder, 1950.

In "Ascensore per il patibolo" i due amanti Maurice (Maurice Ronet) e Florence (Jeanne Moreau) sono uniti da un comune destino. L'uomo è spinto dalla donna a uccidere il marito di lei. Nella fuga seguita all'omicidio il protagonista rimane intrappolato in un ascensore. Nel frattempo il fato farà il suo lavoro, beffardo e inesorabile.

"Ascensore per il patibolo" ha il merito di trasferire in Francia i modelli americani del noir. Il film, con la splendida fotografia in bianco e nero di Henri Decae e le struggenti musiche originali di Miles Davis, è firmato da Louis Malle.



► *Ascensore per il patibolo*
di Louis Malle, 1957.

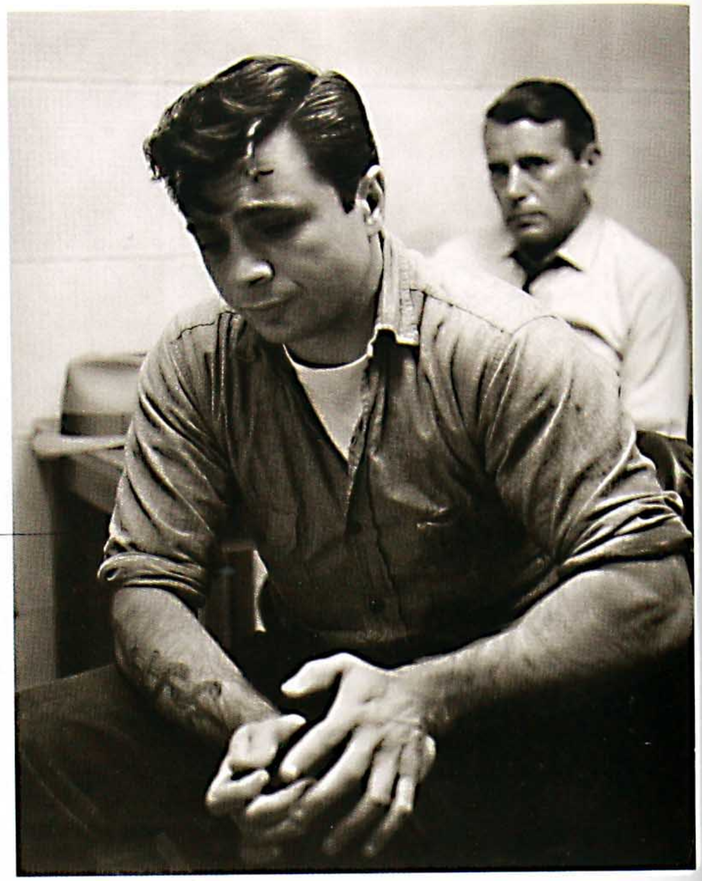


"Lo spione", opera fondamentale di Jean-Pierre Melville, è una drammatica storia di amicizia e crimine tra Silien (Jean-Paul Belmondo) e Faugel (Serge Reggiani). Nel film tema centrale è la vanità degli sforzi dell'uomo dinanzi a un mondo ostile. Il destino dei due protagonisti, sin dalle prime sequenze, è già segnato dalla morte.

Jean-Paul Belmondo è il volto di alcuni ottimi polar d'autore del cinema francese degli anni sessanta e settanta, a cominciare da alcune "rivisitazioni" del noir da parte di Jean-Luc Godard con "Fino all'ultimo respiro" (1960) e "Il bandito delle undici" (1965), fino a "La mia droga si chiama Julie" (François Truffaut, 1969) e "Borsalino" (Jacques Deray, 1970).

► *Lo spione*
di Jean-Pierre Melville, 1962.

Una tragica incoscienza guida le azioni di due uomini nella brutale uccisione di una famiglia. Tratto da un fatto di cronaca, divenuto poi un libro di Truman Capote, "A sangue freddo" è un teso noir in cui gli assassini e la giustizia che li condanna sono vittime di uno stesso insensato gioco di violenza, al quale sembra impossibile sottrarsi.





Uno scambio di valige avvenuto in aereoporto è l'evento apparentemente banale che sconvolge la vita di Richard Walker (Harrison Ford), costretto a improvvisarsi detective per ritrovare la moglie rapita da un gruppo di malviventi. Roman Polanski costruisce un perfetto meccanismo di suspense intorno allo smarrito protagonista, trascinato da un concatenarsi di eventi che segnano una deviazione dalla sua normalità, come accade al protagonista nel classico "Detour".



Una tranquilla partenza per le vacanze assume presto i contorni dell'incubo quando per uno scherzo del destino Antoine (Jean-Pierre Darroussin) invece di avere come compagna di viaggio la moglie (Carol Bouquet) si troverà accanto un evaso (Vincent Deniard).

"Luci nella notte" tratto da un romanzo di George Simenon, oltre a evidenziare le nevrosi della borghesia di oggi in un rimando tra realtà e incubo, rende omaggio al tema classico della fatalità associato a un viaggio in automobile.

◄ *A sangue freddo*
di Richard Brooks, 1967.

◄ *Frantic*
di Roman Polanski, 1988.

▲ *Luci nella notte*
di Cédric Kahn, 2005.

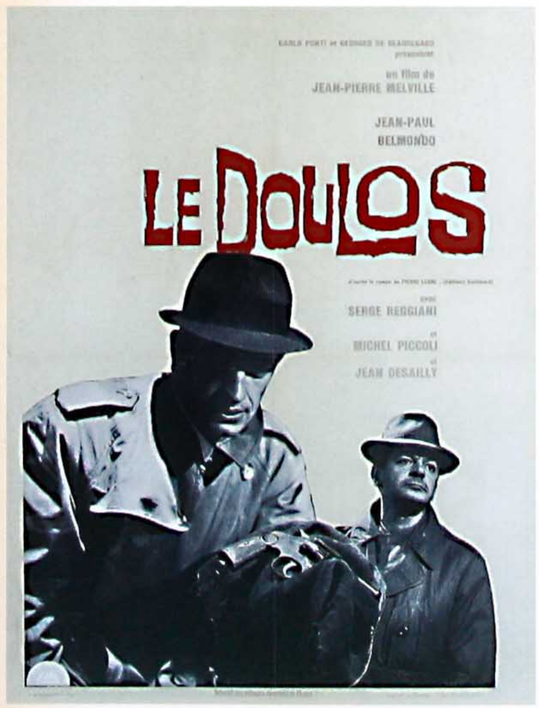


Neri d'Europa

"Oggi il noir è il genere più titolato a raccontare la realtà in cui viviamo" (Gabriele Salvatores)

Alla critica francese si deve il merito di aver codificato il noir identificandolo con quel filone del cinema americano degli anni quaranta e cinquanta – spesso ritenuto di serie B – attento a rappresentare il lato oscuro della società e della natura umana. In seguito i più importanti registi di film polar e i grandi autori della Nouvelle Vague daranno il loro contributo alla consacrazione del genere. La sensibilità dei francesi a questo tipo di cinema sembra naturale, se si considerano le affinità tra il noir americano e il realismo poetico d'oltralpe che aveva rappresentato negli anni trenta la solitudine dell'uomo in una società ostile. Innegabile è poi il ruolo di "anello di congiunzione" tra le due culture operato dai professionisti europei in fuga durante la seconda guerra mondiale, quasi tutti di passaggio a Parigi prima di trasferirsi negli Stati Uniti. In Italia è Luchino Visconti a firmare il primo noir, *Ossessione* (1943); da ricordare, negli anni successivi, *Un maledetto imbroglio* (Pietro Germi, 1959) e, più recentemente, *Quo vadis, baby?* (Gabriele Salvatores, 2005). Anche l'Inghilterra vanta una tradizione noir, che va da *Il terzo uomo* di Carol Reed (1949) a *Snatch - Lo strappo* di Guy Ritchie (2000), mentre in Spagna venature noirish si rintracciano nelle opere di Pedro Almodóvar e Alejandro Amenábar.

Dagli anni novanta il neo noir accorcia tuttavia le distanze tra Europa e Usa, in virtù di un *visual style* noir che si espande su tutti i generi, dal thriller al dramma, dal poliziesco fino alla commedia.



Tra cinema e storia
Anni venti-quaranta: molti registi mitteleuropei trovano terreno fertile per i loro noir negli Usa, da Lang a Preminger, da Siodmak a Ulmer, da Ophüls a Wilder. Già nel 1927 *Aurora*, primo film americano di Murnau, presenta alcuni tratti tipici del noir.
1938: con *L'angelo del male* Jean Renoir firma un film fondamentale per i futuri sviluppi del noir.
1949: Max Ophüls dirige due film dalle atmosfere noir: *Presi nella morsa* e *Sgomento*.
Anni cinquanta: età d'oro per il noir francese con *La via del rimorso* (Yves Allégret, 1949), *I diabolici* (Henri-Georges Clouzot, 1954), *Grisbi* (Jacques Becker, 1954) e *Rififi* (Jules Dassin, 1955). Anni sessanta-settanta: in Inghilterra la casa di produzione Hammer realizza noir di ambientazione vittoriana.
1988: Rafael Moleon firma il noir spagnolo *Intrighi e piaceri a Baton Rouge*.
2002: in Italia Matteo Garrone realizza l'inquietante *L'imbalsamatore*.

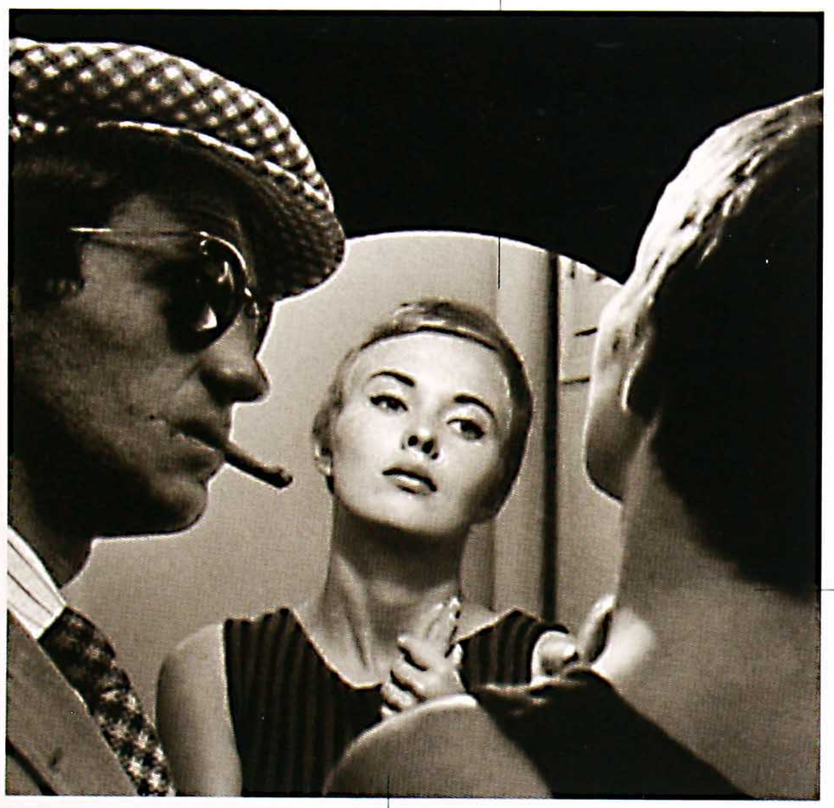
"Frank Costello faccia d'angelo", magistralmente interpretato da Alain Delon, è tra le opere più emblematiche del polar, cioè quella particolare declinazione del noir contaminato con il poliziesco francese. Esempi di tale genere, oltre ai film di Jean-Pierre Melville, sono "Il corvo" (1943) e "I diabolici" (1954) di Henri-Georges Clouzot, "La via del rimorso" (1949) e "Intrighi di donne" (1949) di Yves Allégret, "La sposa in nero" (1968) e "La mia droga si chiama Julie" (1969) di François Truffaut, "Grisbi" (1954) e "Il buco" (1960) di Jacques Becker. Da ricordare, tra gli altri, i film di Claude Sautet, Jacques Deray, Claude Chabrol, Henry Verneuil.



Alain Delon nel 1981 si misura con la regia di un poliziesco noir, "Per la pelle di un poliziotto", interpretando anche il ruolo del detective protagonista.

▲ *Frank Costello faccia d'angelo* di Jean-Pierre Melville, 1967.

Caposcuola della Nouvelle Vague, Jean-Luc Godard, come i suoi "colleghi" François Truffaut e Claude Chabrol, affronta il poliziesco-noir, adattando le convenzioni del genere alla propria visione autoriale.



Gli elementi noir del film sono presenti già nella struttura della trama incentrata sulla figura di un ladro (Jean-Paul Belmondo) in fuga per Parigi con una giovane donna americana (Jean Seberg). Il protagonista porta con sé la drammatica consapevolezza del destino che lo attende.

"Fino all'ultimo respiro" (1960) – considerato il vessillo della Nouvelle Vague – è un omaggio di Godard al noir americano di serie B e alla casa di produzione indipendente Monogram. Da ricordare anche "Bande à part" (1964) e "Il bandito delle undici" (1965).

▲ *Fino all'ultimo respiro*
di Jean-Luc Godard, 1960.

Nikita (Anne Parillaud) è una ragazza tossicodipendente che, divenendo una killer addestrata dai servizi segreti, intravede la possibilità di cambiare vita. Non sarà così.



Il regista francese Luc Besson, oltre a "Nikita", realizza nell'ambito noir anche "Subway" (1985) con Isabelle Adjani e Christopher Lambert e "Léon" (1994), interpretato dall'ottimo Jean Reno.

▲ *Nikita*
di Luc Besson, 1990.

"Carter", film inglese di Mike Hodges, ben rappresenta la fase di passaggio del noir verso la fase del neo noir. Rispetto al modello classico del genere il regista rappresenta in modo più esplicito e con un taglio quasi documentaristico la violenza, il sesso e più in generale un mondo alla deriva.

Carter, interpretato da un grande Michael Caine, è un personaggio misogino, eccessivo, estremamente violento, tornato nella città natale, Newcastle, per i funerali del fratello e determinato a scoprire chi lo ha ucciso.



Nella tradizione del noir inglese si inserisce un capolavoro come "Il terzo uomo" (Carol Reed, 1949), oltre a "L'occhio che uccide" (Michael Powell, 1960), "L'assassino è alla porta" (Val Guest, 1960), fino ai più recenti "Piccoli omicidi fra amici" (Danny Boyle, 1994) e "Face" (Antonia Bird, 1997).

Tra i riferimenti fondamentali nell'evoluzione del noir britannico sono le opere realizzate in patria da Alfred Hitchcock nei primi anni della sua carriera, come "The Lodger" (1927) e "Blackmail" (1929).

▲ *Carter*
di Mike Hodges, 1971.

► *L'elemento del crimine*
di Lars von Trier, 1984.

► *Hammett, indagine a Chinatown*
di Wim Wenders, 1982.

"L'elemento del crimine", film dalle atmosfere noir, è firmato dal danese Lars von Trier, padre del cosiddetto "Dogma", manifesto di un cinema realizzato sfruttando la luce naturale e un linguaggio essenziale.

"Sono convinto che ogni film debba avere il linguaggio che gli è proprio: che non debba essere recitato, per esempio, in danese solo perché è stato girato in Danimarca. Quanto a 'L'elemento del crimine', che è un noir, per me era lampante che dovesse essere girato in inglese" (Lars von Trier).



Nella suggestiva fotografia a colori di Tom Elling prevalgono il nero e l'arancione, per trasmettere il sentimento di oppressione che pervade i personaggi.

Wim Wenders dedica il suo film alla figura dello scrittore "hard-boiled" americano Dashiell Hammett. Sebbene la collaborazione con Francis Ford Coppola, qui in veste di produttore, sia stata difficoltosa, Wenders realizza un'opera di grande eleganza formale, in cui vero e falso si confondono.



L'attore Frederic Forrester dà il volto a un Hammett malinconico, che vaga in una San Francisco notturna, resa ancor più affascinante dalla fotografia di Joseph F. Biroc e dalle scenografie di Dean Tavoularis.

Pietro Germi è tra gli autori italiani che ha meglio interpretato l'estetica e i temi del noir. Dopo "Il testimone" (1945), "Gioventù perduta" (1947) e "La città si difende" (1951), nel 1959 l'autore firma il suo capolavoro nero, "Un maledetto imbroglio", tratto da "Quer pasticciaccio brutto de via Merulana" di Gadda. Al centro del film c'è il commissario Ingravallo, un uomo disilluso, attento osservatore della realtà e protagonista di un'indagine a metà strada tra il grottesco e il tragico. Occhiali da sole, cappello e sigaretta, l'immagine del commissario richiama con forza quella dei detective americani interpretati da Bogart, ma anche il Jean Gabin di tanti polizieschi francesi.

Il "noir all'italiana" si distingue per la produzione di opere firmate da autori come Francesco Rosi, Elio Petri, Damiano Damiani, avvicinatisi al poliziesco, tra gli anni sessanta e settanta per raccontare storie di denuncia e di impegno civile.



In "Arrivederci amore, ciao" il personaggio di Anedda (Michele Placido) rappresenta per il protagonista Giorgio (Alessio Boni) la possibilità di liberarsi dai suoi trascorsi di terrorista. Ma come nel più classico dei noir il passato non perdona, tornando con i suoi spettri.



Michele Placido è anche regista di un neo noir, "Romanzo criminale", tratto dal romanzo omonimo di Giancarlo De Cataldo sulla famigerata banda della Magliana.

A rappresentare la moderna visione "nera" nel cinema spagnolo è il film di Alejandro Amenábar "Apri gli occhi". Il protagonista César (Eduardo Noriega) è costretto a ricomporre la sua vita dopo aver avuto un incidente ed essere finito in prigione. In un'alternanza tra reale e irreale, alla fine il protagonista scoprirà di essere stato preda solo di un brutto sogno.

"Per me il film noir è lo spettacolo dei peggiori aspetti della natura umana, ed è questo che mi attira: il peggio. Amo quando il male trova spazio all'interno dei personaggi" (Pedro Almodóvar).



In questo thriller noirish il tema dell'ambiguità è espresso con la presenza di due figure femminili: una negativa, la classica dark lady Nuria (Najwa Nimri), l'altra, Sofia, positiva e fonte di salvezza, interpretata da una splendida Penélope Cruz.

◄ *Un maledetto imbroglio* di Pietro Germi, 1959.

◄ *Arrivederci amore, ciao* di Michele Soavi, 2006.

▲ *Apri gli occhi* di Alejandro Amenábar, 1997.



Tra cinema e storia
Anni venti: Edward Hopper è il caposcuola di una pittura realista, raffigurante spazi metafisici permeati di alienazione e solitudine.
1942: *Il fuorilegge* (Frank Tuttle) è tra i primi noir ad avvalersi di riprese in luoghi reali.
1945: Weegee diviene celebre per le sue fotografie di una New York suburbana, dominata dal crimine.
Anni sessanta: David Hockney realizza in California la celebre serie di dipinti a olio raffiguranti piscine losangelesi simbolo di un mondo dorato e superficiale.
1967: nella metropolitana parigina si muove il killer Frank Costello.
1984: è la cittadina di Lumberton lo sfondo delle vicende di *Velluto blu* (David Lynch).
1992: un capannone abbandonato e spoglio è il luogo della resa dei conti in *Le iene* di Quentin Tarantino.
2003: una ipertecnologica Seul è protagonista del neo noir *Oldboy* di Park Chan-wook.

I luoghi del noir

"Spade scese dal taxi. Frizzante, lieve e viscida, la nebbia notturna di San Francisco avvolgeva la strada" (Dashiell Hammett, "Il falco maltese")

Avvolti nel buio, immersi nella nebbia, bagnati dalla pioggia, i personaggi del noir classico si muovono perlopiù in luoghi-specchio dei loro stati d'animo. Le città spesso dannate e popolate da ombre minacciose vengono ricostruite negli studios come la New York di *La strada scarlatta* (Fritz Lang, 1945), ma anche individuate in luoghi reali come farà la Fox, tra il 1945 e il 1950, con i docu-noir *La città nuda* di Jules Dassin (1948) e *La casa della 92ª strada* (Henry Hathaway, 1945). Location reali, come scelta stilistica comune al cinema europeo del neorealismo e del realismo poetico e a quello americano, tanto da parlare di influenza reciproca tra queste cinematografie. Quando le vicende si spostano in interni il noir propone case pervase di frustrazioni (*Il postino suona sempre due volte*, Tay Garnett, 1946), di follia (*Femmina folle*, John M. Stahl, 1945 e *Viale del tramonto*, Billy Wilder, 1950), di odio (*La scala a chiocciola*, Robert Siodmak, 1946), ma anche uffici di polizia (*L'ombra del passato*, Edward Dmytryk, 1945) o locali malfamati (*Il grande caldo*, Fritz Lang, 1953) o squallidi hotel (*L'infernale Quinlan*, Orson Welles, 1958). Nel tempo la grande città verrà soppiantata dalla provincia, non più luogo dell'innocenza, ma ambiente capace di nascondere sotto la sua superficie corruzione e violenza.



Un elemento frequente nel noir classico è la fuga dell'uomo solo tra le vie della città. Gli ambienti urbani, spesso notturni, rappresentano un mondo insidioso, in cui gli uomini si muovono smarriti, esposti a continui imprevisti e pericoli. All'eroe della prateria del western si è sostituito l'antieroe urbanizzato, più dubbioso ma sempre risoluto ad affermare la propria legge.

La scelta di ambientare i film in esterni inizia a essere più frequente a partire dalla fine degli anni quaranta ("Chiamate Nord 777", Henry Hathaway, 1948; "La città nuda", Jules Dassin, 1948) come conseguenza dell'affermazione dello stile documentaristico, ma anche come risposta alla mancanza di mezzi per ricostruire in studio le scenografie.



Club e coffee bar di Los Angeles o bettole di periferia, è qui che i detective trovano indizi e incontrano quel sottobosco umano con il quale spesso si confondono. La musica jazz e blues fa da sottofondo e si impone come colonna sonora.

Wim Wenders in "Crimini invisibili", tratto dal romanzo "Hammett" di Joe Gores, rende omaggio allo stile del pittore Edward Hopper, il cui ruolo è stato determinante nella definizione dell'estetica noir. A proposito delle sue scelte visive il regista dice: "Ho cercato di dare alla città un aspetto tale da suggerire che c'è sempre altro dietro ciò che si vede, e che la città visibile sia solo lo scenario dipinto della città autentica, che sta dietro la facciata".



▲ *Solo chi cade può risorgere* di John Cromwell, 1947.

► *Crimini invisibili* di Wim Wenders, 1997.



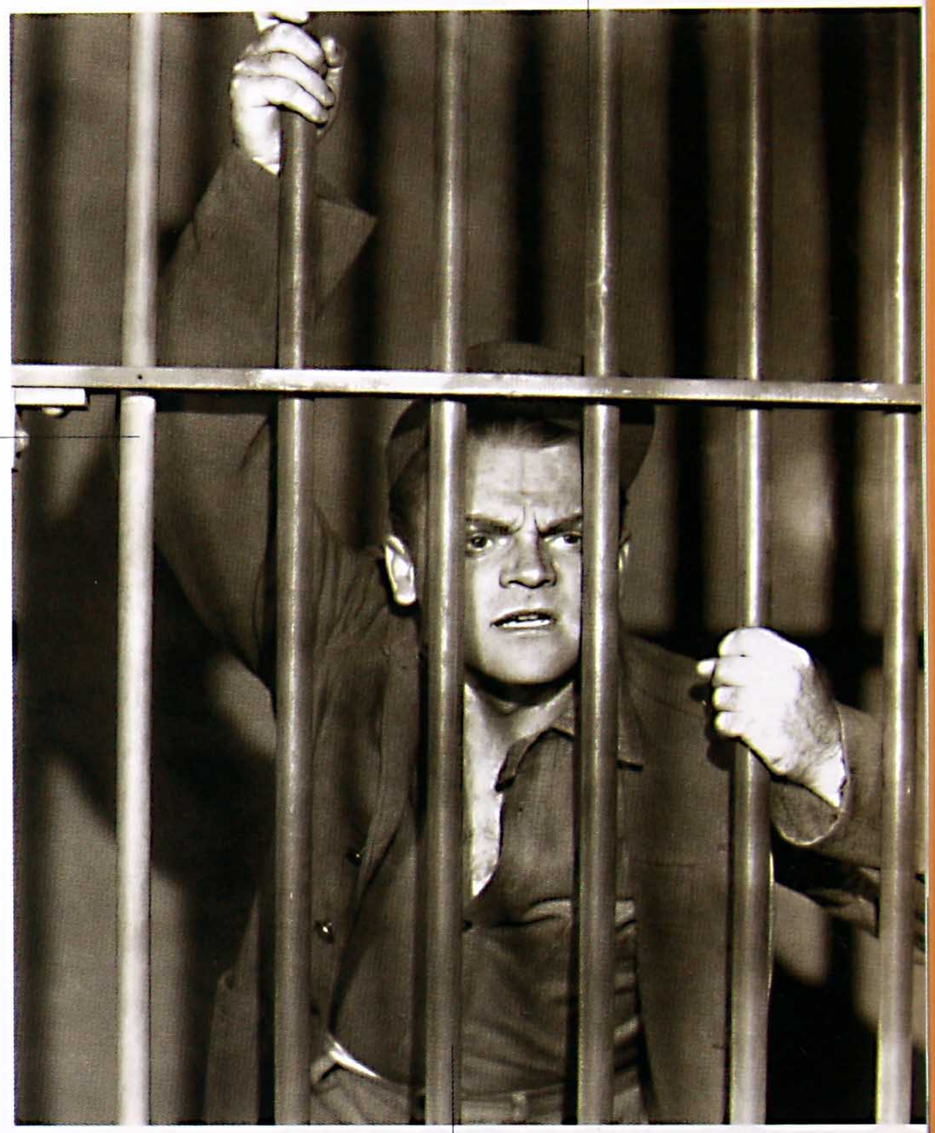
I nomi di Spade e Archer si riflettono dalla vetrata sul pavimento dell'ufficio dei detective: luogo-rifugio per gli ombrosi investigatori, spesso illuminato dalla luce che filtra dalle tapparelle. È qui, anziché in casa, che trascorrono molto del loro tempo quando non sono in strada.



"Pietà per i giusti", magnificamente interpretato da Kirk Douglas, è ambientato in un distretto di polizia nel quale si avvicendano persone comuni e malviventi. Questo tipo di location verrà in seguito ripreso in molti film propriamente "polizieschi" e nelle serie televisive.

Le prigioni nel noir sono anche trappole per uomini innocenti come in "Prima colpa" (John Cromwell, 1950) e "L'alibi era perfetto" (Fritz Lang, 1956).

Il carcere è inevitabilmente un luogo dalla forte connotazione "noir", anche in quei film che non appartengono propriamente al genere e connotati come prison-movie. La prigione trasmette perfettamente l'angoscia, l'impossibilità di vie di fuga, l'alienazione, temi questi ricorrenti nel cinema nero.



Il direttore della fotografia di "La furia umana" è Sidney Hickox, che nel noir ha dato il suo contributo fondamentale illuminando le scene di "Il grande sonno" (Howard Hawks, 1946), "Anime in delirio" (Curtis Bernhardt, 1947) e "La fuga" (Delmer Daves, 1947).

◄ *Il mistero del falco* di John Huston, 1941.

◄ *Pietà per i giusti* di William Wyler, 1951.

▲ *La furia umana* di Raoul Walsh, 1949.

La "città degli angeli" è stata da sempre luogo privilegiato del genere nero. Nel neo noir "Il diavolo in blu" si svela un'affascinante Los Angeles, illuminata da colori intensi. Ritroviamo ancora questa città, ritratta però in ambienti diversificati, comprese le periferie degradate e violente, in "Vivere e morire a Los Angeles" (William Friedkin, 1985).



▲ *Il diavolo in blu*
di Carl Franklin, 1995.

Il titolo originale di "Crocevia della morte", "Miller's Crossing", si riferisce al nome della foresta nella quale è ambientata gran parte del film. "Quando trovai questi alberi stupendi, questa foresta incredibile, dissi a Joel ed Ethan: funzionerà ma solo se giriamo nei giorni nuvolosi. Non funzionerà nei giorni di sole. C'è troppo contrasto. 'Crocevia della morte' deve sempre avere quest'aspetto nebbioso" (Barry Sonnenfeld direttore della fotografia).



▲ *Crocevia della morte*
di Ethan e Joel Coen, 1990.

"Il tempo non esiste c'è un unico presente perpetuo" è la frase pronunciata dalla zia Line (Suzanne Flon) che riassume l'immutabilità di certi luoghi e situazioni descritti dal cinema di Chabrol. Il maestro francese racconta la quotidiana mostruosità della borghesia, attraverso i luoghi di una provincia dove i giardini sono impeccabili e le case perfette, abitate da persone imperturbabili.



I personaggi interpretati da Nathalie Baye, Benoit Magimel, Suzanne Flon, Bernard Le Coq, Mélanie Doutey riassumono le tre generazioni a confronto nel film, distinte per questioni anagrafiche, ma accomunate da una progressiva disumanizzazione.

Claude Chabrol nella sua lunghissima e prolifica carriera viene ricordato come uno dei padri fondatori della Nouvelle Vague, ma il suo contributo al polar francese è altrettanto determinante. Questo autore, come tutti i grandi, fa propri i meccanismi del film poliziesco ma li utilizza per mettere in scena ciò che gli sta più a cuore, la riflessione sulla tragicità della condizione umana. La noirness di Chabrol si fa esplicita quindi non tanto nelle scelte visive, quanto nella sua "Weltanschauung" (visione del mondo).

▲ *Il fiore del male*
di Claude Chabrol, 2003.



Ciak, si gira

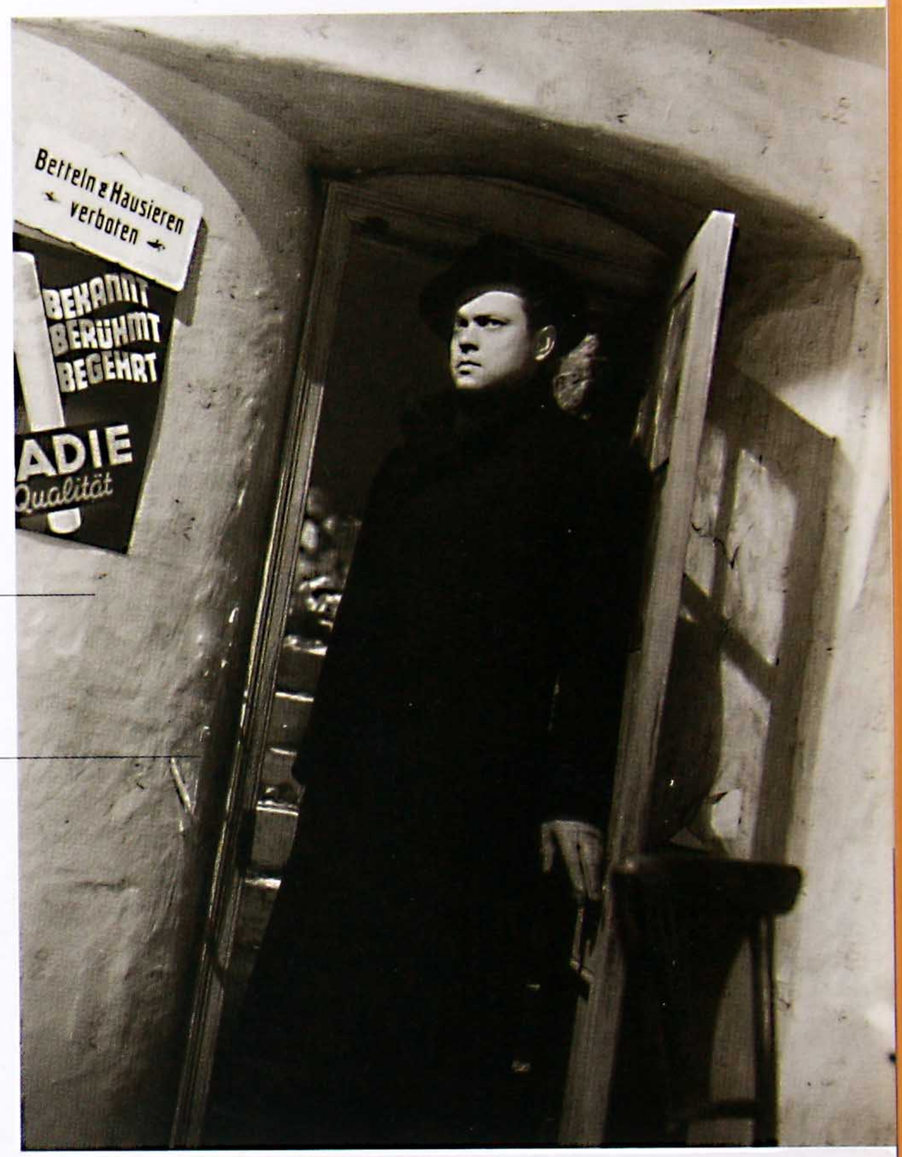
Tra cinema e storia
1912: *The Musketeers of Pig Alley* di Griffith è considerato il primo esempio di noir.
Anni trenta-sessanta: molti noir nascono come B-movie, così definiti per la loro destinazione in sale a doppia programmazione (A e B).
1941: l'uscita di *Quarto potere* di Orson Welles influenza lo stile visivo del noir.
1947: *Una donna nel lago* di Robert Montgomery viene realizzato quasi interamente in soggettiva.
1945-1949: i registi, costretti a lavorare con minore disponibilità di mezzi, optano per riprese in esterni.
1950: la RKO, grazie ai produttori Val Lewton e Howard Hughes, realizza in un anno ben 42 film noir.
1967: Jean-Pierre Melville sperimenta in *Frank Costello faccia d'angelo* un uso del colore che dà alle immagini un effetto bianco e nero.
Anni novanta: grande successo dei serial televisivi di atmosfera noir come *X-Files* e *Fallen Angel*.
2001: un bianco e nero nitido e contrastato e scenografie curatissime rendono omaggio al noir classico in *L'uomo che non c'era* (Joel Coen).

"Non so cosa significa il termine 'noir'. A quel tempo facevamo solo film. Cary Grant e le altre star della RKO prendevano per loro tutte le luci e a noi non restava che illuminare i set con i mozziconi di sigaretta" (Robert Mitchum)

L'identità estetica del noir classico è sicuramente da ricercarsi nel particolare *visual style*, uno sguardo comune a molti registi degli anni quaranta, dai più visionari ai più realisti. Tale "codice" visivo si delinea grazie al contributo di artisti europei rifugiatisi a Hollywood durante la guerra, ma anche come risultato della massiccia realizzazione di B-movie noir da parte delle case di produzione indipendenti prima che le major intuiscano le potenzialità commerciali del genere nero. Attori spesso sconosciuti danno vita a uomini e donne sospesi tra il bene e il male, le cui complesse psicologie sono sottolineate da luci a bassa intensità e a forte contrasto su scenografie espressioniste che valorizzano anche i set. Molto frequente è l'uso non convenzionale della macchina da presa, posta in maniera "asimmetrica" a enfatizzare le linee verticali e gli angoli, trasmettendo allo spettatore la tensione attraverso la costruzione delle inquadrature più che con l'azione vera e propria. Il ricorrente uso del flashback e della *voice over* aumenta inoltre il senso di straniamento temporale e il conflitto interiore dei protagonisti. Tecniche queste impiegate anche quando ormai il noir, dagli anni cinquanta, è costretto a "illuminarsi": i registi scelgono colori freddi, ma non meno cupi del bianco e nero. Anche la destrutturazione dei piani temporali del racconto, da sempre praticata, arriva al suo parossismo in un'opera cult del neo noir, *Pulp Fiction* (1994), firmata da Quentin Tarantino, uno dei grandi innovatori linguistici del cinema contemporaneo.



Il noir, erede degli insegnamenti del cinema espressionista, privilegia inquadrature sghembe e piani verticali, questo per veicolare un maggiore senso di inquietudine. La tecnica è quindi totalmente al servizio della narrazione e crea "visioni" di grande impatto capaci di penetrare profondamente nell'inconscio dello spettatore. Un linguaggio che negli stessi anni veniva utilizzato nella serie televisiva "Ai confini della realtà" ("Twilight Zone", 1959-1964) per trasmettere lo stesso senso onirico e straniante.



Elemento caratterizzante lo stile visivo del film di Carol Reed è l'atmosfera claustrofobica, tesa e angosciosa, resa anche attraverso un uso massiccio del grandangolo.

▲ *Il terzo uomo* di Carol Reed, 1949.

La scala di servizio di un maniero vittoriano è l'elemento architettonico che dà il nome all'opera di Robert Siodmak, un noir gotico ambientato nell'America dei primi anni del Novecento. La scala, ripresa da angolazioni insolite, è uno spazio essenziale ma ossessivo e con la sua forma a spirale visualizza simbolicamente il senso di angoscia e di paura voluto dal regista.

Contrariamente al cinema degli anni quaranta, che utilizzava luce ad alta intensità, lo stile visivo del noir si avvale di una "low key lighting" (illuminazione a bassa intensità), grazie alla quale personaggi, oggetti e luoghi convivono in una zona oscura.



La fotografia del film è curata da Nicholas Musuraca che, insieme a Joseph La Shelle, John Alton e John Seitz, rende inconfondibile il noir style classico.

▲ *La scala a chiocciola* di Robert Siodmak, 1946.

► *La confessione della signora Doyle* di Fritz Lang, 1952.

► *La città nuda* di Jules Dassin, 1948.



L'utilizzo di una grande profondità di campo, tipica del noir, consente di mettere a fuoco ogni elemento dell'inquadratura. Diventa così perfettamente visibile l'interazione tra il personaggio e tutto ciò che lo circonda. In molti noir, inoltre, una delle riprese ricorrenti è l'"extreme high-angle long shot" (campo lungo dall'alto), funzionale a trasmettere il senso di oppressione.

Lang ambienta "La confessione della signora Doyle" a Monterey, una cittadina di pescatori. Le riprese in esterni eliminano la teatralità del soggetto originale. Il regista utilizza, soprattutto nei momenti più drammatici, movimenti di macchina appena percettibili, demandando in modo prevalente alla fase di montaggio la definizione dei ritmi della narrazione.



In "La città nuda" gli esterni notturni, grazie a un impiego innovativo delle luci, vengono girati effettivamente di notte, secondo la tecnica del "night for night", amplificando il senso di realismo del film. Il cielo, ad esempio, risulta completamente nero, perdendo quella tonalità grigia propria dei film precedenti, girati con la tecnica del "day for night".

Dagli anni ottanta le riprese in esterni di notte sono facilitate dalla produzione di pellicole particolarmente sensibili. Nel 1982 la Kodak lancia sul mercato la pellicola 5293 "high speed", nel 1987 la 5295 a 400 ASA e nel 1989 la 5296 a 500 ASA, grazie alle quali, tra gli altri vantaggi, è possibile realizzare film a colori con il glamour del bianco e nero.

Negli anni settanta Elliott Gould, nel ruolo di Marlowe, continuando la tradizione dei grandi attori del noir, si fa interprete di una recitazione intensa e malinconica che lo accomuna all'icona crepuscolare di Humphrey Bogart.



Vilmos Zsigmond, tra i più importanti direttori della fotografia contemporanei, utilizza una pellicola sovraesposta che conferisce al film quella patina biancastra presente soprattutto nella Los Angeles dove si muove freneticamente, ma completamente a suo agio, Marlowe.

Altman in "Il lungo addio" descrive la duplice personalità di Marlowe, collocandolo tra due mondi separati, quello della sua vita privata e quello di una Hollywood delle apparenze. Il regista si avvale di rapidi movimenti di macchina, dolly e zoom per accompagnare le azioni del protagonista, contrariamente a quanto accade all'"altro" Marlowe di "Il grande sonno" (Howard Hawks, 1946), ripreso in modo più statico.

▲ *Il lungo addio*
di Robert Altman, 1973.

► *Le iene*
di Quentin Tarantino, 1992.

► *Collateral*
di Michael Mann, 2004.



Il regista Quentin Tarantino realizza con "Le iene" un'opera forse superiore, per le connotazioni noirish, a "Pulp Fiction" e capace di influenzare gran parte del cinema contemporaneo.

"Le iene" come molti altri neo noir – "Carlito's Way", "L'uomo che non c'era", "I soliti sospetti" – rende omaggio ai classici con l'uso del flashback, in un continuo alternarsi di piani temporali.

Come accade spesso nel noir "Collateral" si svolge in un arco di tempo molto breve, durante una sola notte a Los Angeles. Il regista Michael Mann filma l'oscurità avvalendosi di telecamere digitali di nuovissima generazione. Emerge così uno stile visivo dove le tante luci notturne permettono a frammenti di volti e cose di emergere dall'oscurità.

Il senso di accelerazione progressiva della storia è reso da un montaggio molto serrato, da dialoghi di grande efficacia e da una recitazione nervosa.

Michael Mann è tra gli autori contemporanei dalla spiccata sensibilità noir. I suoi film infatti, pur confinando con il thriller e l'action movie, conservano una particolare "noirness" nella descrizione di individui soli, malinconici in un mondo sempre più disumanizzato. Il regista nel 2006 dirige, sempre nel solco del noir, "Miami Vice", versione cinematografica dell'omonima serie televisiva degli anni ottanta.





I protagonisti

Robert Aldrich
Dana Andrews
Lauren Bacall
Joan Bennett
Humphrey Bogart
Ethan e Joel Coen
Albert S. D'Agostino
Jules Dassin
Edward Dmytryk
Richard Fleischer
Glenn Ford
Samuel Fuller
John Garfield
Gloria Grahame
Jane Greer
Rita Hayworth
John Huston
Alan Ladd
Veronica Lake
Burt Lancaster
Fritz Lang
Joseph H. Lewis
Peter Lorre
Ida Lupino
David Lynch
Anthony Mann
Jean-Pierre Melville
Robert Mitchum
Nicholas Musuraca
Otto Preminger
Edward G. Robinson
Miklós Rózsa
Robert Ryan
Robert Siodmak
Barbara Stanwyck
Quentin Tarantino
Gene Tierney
Jacques Tourneur
Edgar G. Ulmer
Orson Welles
Richard Widmark
Billy Wilder



Robert Aldrich

Cranston (Rhode Island), 1918 - Los Angeles, 1983
Regista

Filmografia noir essenziale
Singapore: intrigo internazionale, 1954;
Un bacio e una pistola, 1955;
Il grande coltello, 1955;
La giungla della 7a strada, 1957

Robert Aldrich, interrotti gli studi universitari in economia, si inserisce presso la major RKO e diviene assistente, negli anni quaranta, di autori come Jean Renoir, Lewis Milestone, Joseph Losey e Charlie Chaplin. Affermatosi con la direzione di due western innovativi, *L'ultimo apache* e *Vera Cruz*, entrambi del 1954, realizza nello stesso anno *Singapore: intrigo internazionale*, un piccolo "nero" girato in pochi giorni con una casa di produzione indipendente da lui stesso fondata, collocata "a sinistra" del sistema hollywoodiano. È del 1955 il capolavoro noir *Un bacio e una pistola*, nato come B-movie e debitore di *Quarto potere* (Orson Welles, 1941), nel quale è evidente la tendenza del regista a trasferire nelle sue opere le inquietudini derivanti dal clima sociale e politico del tempo. Nel 1957 gira *La giungla della 7a strada*, ancora un noir con risvolti politici, senza tuttavia comparire nei crediti perché la produzione lo sostituisce alla fine delle riprese. Fortemente amare, contrassegnate da venature *noirish* sono alcune sue opere tra gli anni sessanta e settanta, da *Che fine ha fatto Baby Jane?* (1962) a *Grissom Gang - Niente orchidee per miss Blandish* (1971), da *Un gioco estremamente pericoloso* (1975) a *Ultimi bagliori di un crepuscolo* (1977). Una ricca filmografia quella di Aldrich (tra gli altri *Il grande coltello*, 1955; *Piano... piano dolce Carlotta*, 1965), autore prediletto da Truffaut per la capacità di "trasmettere un'idea in ogni inquadratura". Lo ritroviamo, non accreditato, nel ruolo di attore in un noir firmato da Joseph Losey, *La grande notte* (1951).



► Robert Aldrich, Gaby Rodgers e Ralph Meeker sul set di *Un bacio e una pistola*, 1955.

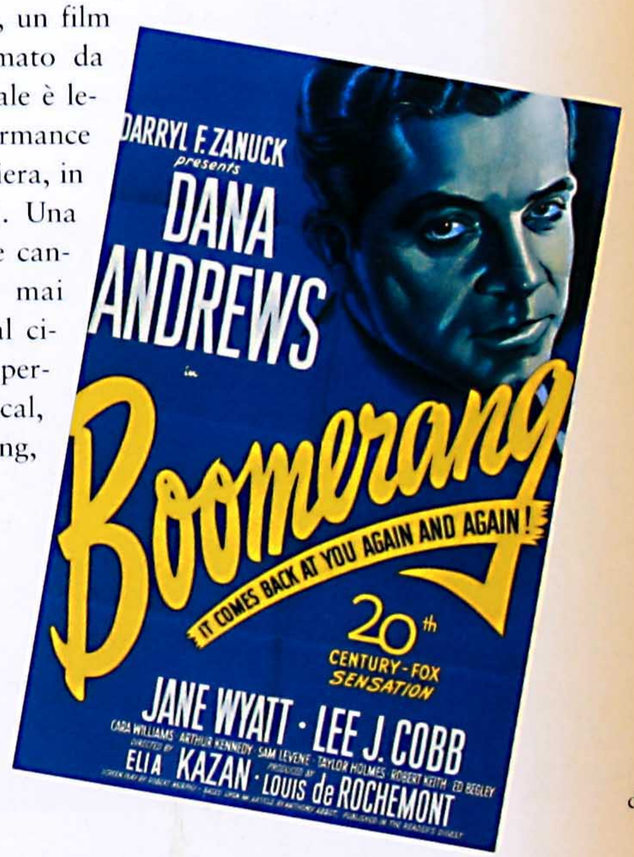
Dana Andrews



Covington County (Mississippi), 1909 - Los Alamitos (California), 1992
Attore

Filmografia noir essenziale
Vertigine (Otto Preminger, 1944);
Un angelo è caduto (Otto Preminger, 1945);
Boomerang, l'arma che uccide (Elia Kazan, 1947);
La porta dell'inferno (Mark Robson, 1950);
Sui marciapiedi (Otto Preminger, 1950);
Quando la città dorme (Fritz Lang, 1955);
L'alibi era perfetto (Fritz Lang, 1956)

Avviato alla carriera cinematografica dal produttore Samuel Goldwin, esordisce nel western *Kit Carson - La grande cavalcata* (George B. Seitz, 1940), facendosi conoscere anche per una parte in *La palude della morte* del maestro Jean Renoir (1941). Ma è il capolavoro del noir *Vertigine* (Otto Preminger, 1944) a decretare definitivamente il successo di Dana Andrews quale interprete intenso nel ruolo di un uomo dai saldi principi morali. È questa l'immagine alla quale l'attore rimarrà legato anche nei successivi noir *Un angelo è caduto* (1945) e *Sui marciapiedi* (1950), entrambi di Otto Preminger. Verrà scelto per la parte di "cattivo" in *L'alibi era perfetto* (1956) di Fritz Lang, regista con il quale aveva realizzato *Quando la città dorme* (1955).
Dà prova di una recitazione sicura, controllata, sia come protagonista sia nei numerosi ruoli secondari ricoperti soprattutto in film d'azione. Raggiunge il massimo dell'intensità drammatica nella dolorosa interpretazione di *I migliori anni della nostra vita* (William Wyler, 1946). È poi protagonista di *Boomerang, l'arma che uccide* (1947), un film dalle atmosfere noir firmato da Elia Kazan, regista al quale è legata anche l'ultima performance importante della sua carriera, in *Gli ultimi fuochi* (1976). Una curiosità: formatosi come cantante d'opera, non ha mai espresso questo talento al cinema ed è stato doppiato persino nel suo unico musical, *Festa d'amore* (Walter Lang, 1945).



◄ *Boomerang, l'arma che uccide* di Elia Kazan, 1947.



Lauren Bacall

Betty Joan Perske
New York, 1924
Attrice

Filmografia noir
Il grande sonno (Howard Hawks, 1946);
La fuga (Delmer Daves, 1947);
L'isola di corallo (John Huston, 1948);
Detective's Story (Jack Smight, 1966)

Nata da una famiglia di immigrati, la giovane Betty Joan Perske studia recitazione all'Accademia di Arte Drammatica di New York e si mantiene lavorando come maschera teatrale e modella. Un servizio su di lei, apparso su "Harper's Bazaar", colpisce il regista Howard Hawks che la convoca per un provino e la fa esordire con il nome di Lauren Bacall in *Acque del Sud* (1944) accanto a Humphrey Bogart, suo partner nei tre successivi noir *Il grande sonno* (1946), *La fuga* (1947) e *L'isola di corallo* (1948), tutti realizzati dalla Warner Bros.
Un rapporto, quello con "Bogey", molto significativo per la vita artistica e privata della diva, che dichiara: "Fin da giovane mi sono costruita una corazza, ho imparato a sembrare calma e sicura, anche se dentro tremavo. A un certo momento, come ho scritto nel mio libro *Now*, sono diventata Humphrey Bogart, perché per sopravvivere ho assimilato la sua capacità di reagire!".



▼ *L'isola di corallo* di John Huston, 1948.

È sotto la guida di Howard Hawks in *Il grande sonno* (1946) che Lauren Bacall dà vita a un personaggio memorabile, incarnazione della donna astuta e concreta, ma "positiva", contrapposta all'insidiosa dark lady del noir. La sua figura altera, sofisticata e seducente, lo sguardo inconfondibile (il suo soprannome è "The Look") contribuiscono in maniera decisiva al culto che tuttora circonda il film. L'attrice tornerà su altre "scene del delitto" nell'avvincente omaggio a Raymond Chandler in *Detective's Story* (Jack Smight, 1966). Lauren Bacall frequenta con successo anche le atmosfere "rosa" della commedia (*Come sposare un milionario*, Jean Negulesco, 1953), il cinema d'autore (*Prêt à porter*, Robert Altman, 1994; *Dogville*, Lars von Trier, 2003), e il teatro (*Applause*, musical tratto da *Eva contro Eva*, con il quale ottiene il premio Tony nel 1970).



Joan Bennett

Joan Geraldine Bennett
Palisades (New Jersey), 1910 - Scarsdale (New York), 1990
Attrice

Filmografia noir essenziale
La donna del ritratto (Fritz Lang, 1944);
La strada scarlatta (Fritz Lang, 1945);
Dietro la porta chiusa (Fritz Lang, 1948);
Jim lo sfregiato (Steve Sekely, 1948);
Sgomento (Max Ophüls, 1949)

Joan Bennett cresce immersa nell'atmosfera del mondo dello spettacolo. Nata in una famiglia di attori, esordisce sul palcoscenico all'età di quattro anni, e gira il suo primo film a sei (il melodramma *The Valley of Decision*, 1916).
Il successo arriva nel 1940, quando sposa Walter Wangler insieme al quale fonda la Diana Production. Sono gli anni d'oro dell'attrice, scelta da Fritz Lang come protagonista dei noir gotici del grande regista tedesco: *La donna del ritratto* (1944), *La strada scarlatta* (1945) e *Dietro la porta chiusa* (1948). Si misura nuovamente con il genere in *Jim lo sfregiato* (Steve Sekely, 1948) e *Sgomento* (Max Ophüls, 1949). Attrice dalle eclettiche capacità espressive, dà prova di sé in altri ambiti, dal melodrammatico *Piccole donne* (George Cukor, 1933) all'avventuroso *La maschera di ferro* (James Whale, 1939) fino alle commedie brillanti *Il padre della sposa* (1950) e *Papà diventa nonno* (1951), entrambe di Vincente Minnelli.
In seguito al tentato omicidio del suo agente da parte del geloso marito, Joan Bennett rallenta l'attività, dedicandosi in seguito principalmente al teatro e alla televisione; tornerà sul grande schermo solo molti anni dopo, nei panni della misteriosa Madame Blanc, direttrice di un'accademia di danza nel film *Suspiria* (Dario Argento, 1977).



◄ Da sinistra: Fritz Lang, Joan Bennett e Dan Duryea sul set di *La strada scarlatta*, 1945.

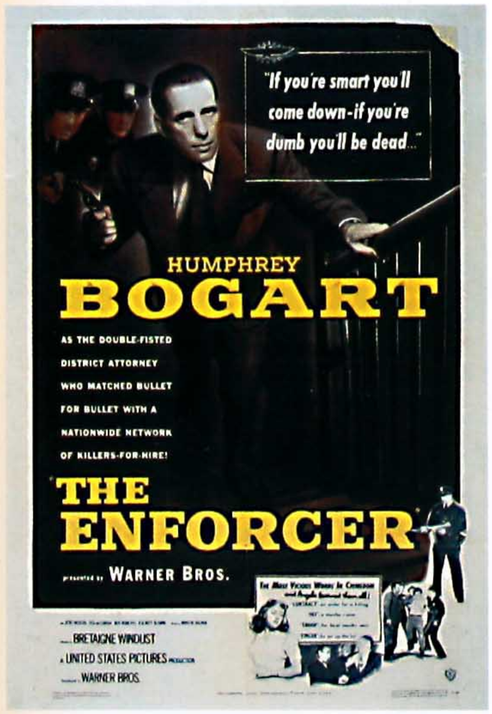


Humphrey Bogart

Humphrey DeForest Bogart
New York, 1899 - Los Angeles, 1957
Attore

Filmografia noir essenziale
Il mistero del falco (John Huston, 1941);
Il grande sonno (Howard Hawks, 1946);
La fuga (Delmer Daves, 1947);
L'isola di corallo (John Huston, 1948);
I bassifondi di San Francisco (Nicholas Ray 1949);
Il diritto di uccidere (Nicholas Ray, 1950);
La città è salva (Bretaigne Windust, 1951);
Ore disperate (William Wyler, 1955)

Una ricca filmografia consacra Humphrey Bogart quale icona del noir classico nel ruolo del detective solitario, circondato da un alone di mistero, sempre in bilico tra durezza e dolcezza. Lo stile di "Bogey" si fonda su una recitazione minimalista e studiata, grazie alla quale "piega" i personaggi alla sua personalità, dando vita a protagonisti dal volto pensoso, dall'incedere lento e dall'inimitabile modo di accendere la sigaretta. Nato a New York da una famiglia agiata, già da bambino entra nel mondo dello spettacolo come testimonial degli omogeneizzati Mellin e, dopo alcune esperienze nei teatri di Broadway, esordisce al cinema negli anni trenta.
La sua lunga carriera, costellata di successi, è legata proprio ad alcuni capolavori del noir come *Il mistero del falco* (John Huston, 1941) e *Il grande sonno* (Howard Hawks, 1946), nei quali interpreta, rispettivamente i celebri detective Sam Spade e Philip Marlowe. Recita accanto a due tra le donne più affascinanti del cinema nero: Lauren Bacall – sua compagna anche nella vita – e Gloria Grahame. Il percorso professionale di Bogart è ricco di interpretazioni entrate nel mito, dall'impenetrabile romantico di *Casablanca* di Michael Curtiz (1942) al fuorilegge redento di *Una pallottola per Roy* (Raoul Walsh, 1941), dal giornalista di *L'ultima minaccia* (Richard Brooks, 1952) allo psicopatico malvivente in *Ore disperate* (William Wyler, 1955), fino al maturo uomo d'affari nella commedia *Sabrina* (Billy Wilder, 1954). Nel 1951 vince l'Oscar per il film *La Regina d'Africa* di John Huston, recitando accanto a Katharine Hepburn.
Da ricordare che Bogart nasce il 22 gennaio del 1899 ma le major, per conferire all'attore un'aura leggendaria ne collocano la nascita nella notte di Natale del 1900.



► *La città è salva* di Bretaigne Windust, 1951.

Ethan e Joel Coen



Ethan Coen
Minneapolis (Minnesota), 1957
Sceneggiatore, produttore, regista

Joel Coen
Minneapolis (Minnesota), 1954
Regista, sceneggiatore

Filmografia noir
Blood Simple - Sangue facile (Joel Coen, 1984);
Crocevia della morte (Joel Coen, 1990);
Barton Fink - È successo a Hollywood (Joel Coen, 1991);
Fargo (Joel ed Ethan Coen, 1995);
L'uomo che non c'era (Joel ed Ethan Coen, 2001)

Nella filmografia dei fratelli Coen si possono rintracciare alcune delle riletture più originali del noir contemporaneo, per l'abilità dei due artisti nell'adattare il genere a una acuta analisi del mondo di oggi, che cela spesso aspetti crudeli dietro un'apparente normalità. Ethan e Joel iniziano il loro percorso cinematografico nei primi anni ottanta inaugurando una partnership perfetta: scrivono insieme soggetti e sceneggiature dei loro film e, anche sul set, mantengono un uguale peso registico (loro stessi si definiscono come "un regista dalle due teste"). Artisti dallo stile solido, lontano dai vezzi dell'autorialità a tutti i costi, realizzano film diversissimi tra loro, attraverso un continuo rimando di citazioni cinematografiche e contaminazioni tra i diversi generi. Al noir sono ascrivibili dei piccoli gioielli come il film d'esordio *Blood Simple - Sangue facile* (1984), riuscita produzione a basso costo e *Crocevia della morte* (1990), quasi un gangster movie, originale omaggio allo scrittore *hard-boiled* Dashiell Hammett. Seguono film dove i Coen reinterpretano e aggiornano i loro personaggi nella tendenza del noir post moderno come il lucido *Fargo* (1995), il bianco e nero *L'uomo che non c'era* (2001), ispirato allo scrittore James Cain, e il noirish *Barton Fink - È successo a Hollywood* (1991), Palma d'Oro a Cannes. Tra gli appartenenti all'"Indie Cinema", come viene definito in gergo il cinema indipendente americano, i due registi si muovono fuori dagli schemi delle strutture narrative tipiche di Hollywood, anche se sono da sempre oggetto di interesse da parte delle grandi major. Molto amati in Europa, ottengono un buon consenso di pubblico e critica con *Il grande Lebowsky* (1997), *Fratello, dove sei?* (2000), *Prima ti sposo e poi ti rovino* (2003) e *Ladykillers* (2004).



► Da sinistra, Joel ed Ethan Coen.



Albert S. D'Agostino

New York, 1892 -
Los Angeles, 1970
Scenografo

Filmografia noir essenziale
Lo sconosciuto del terzo piano (Boris Ingster, 1940);
L'ombra del passato (Edward Dmytryk, 1945);
La scala a chiocciola (Robert Siodmak, 1946)
Le catene della colpa (Jacques Tourneur, 1947);
Odio implacabile (Edward Dmytryk, 1947);
Perfido inganno (Robert Wise, 1947);
Stasera ho vinto anch'io (Robert Wise, 1949);
Una rosa bianca per Giulia (John Farrow, 1950);
La seduttrice (Nicholas Ray, 1950);
Neve rossa (Nicholas Ray, 1951);
La confessione della signora Doyle (Fritz Lang, 1952);
Seduzione mortale (Otto Preminger, 1952)

Albert S. D'Agostino, scenografo di origine italiana, terminati gli studi universitari si forma nei teatri di New York per poi collaborare dal 1933 con la United Artists, la Universal, la Paramount e la Columbia. Ma è nella RKO, affiancando i più autorevoli registi del panorama noir, che D'Agostino conferma il suo talento, muovendo i primi passi come assistente (*Lo sconosciuto del terzo piano*, Boris Ingster, 1940). Nel 1946 progetta una originale quanto paurosa scala a chiocciola per l'omonimo film di Siodmak. Nel 1947 è con Jacques Tourneur in *Le catene della colpa*, mentre nel 1949 lavora alle scenografie di *Stasera ho vinto anch'io* (Robert Wise). Sempre con la RKO e in collaborazione con il direttore della fotografia Nick Musuraca contribuisce a definire lo stile classico della major, con ricostruzioni di ambienti claustrofobici, esaltati da bianchi e neri contrastati in film come *La confessione della signora Doyle* (Fritz Lang, 1952), *La seduttrice* (Nicholas Ray, 1950), *Una rosa bianca per Giulia* (John Farrow, 1950).
Oltre a specializzarsi nel genere nero, grazie al suo approccio scarno e realistico viene scelto da Jean Renoir per realizzare *Questa terra è mia* (1943) e *La donna della spiaggia* (1946).
Le sue scenografie, sempre essenziali, risultano particolarmente efficaci nell'assecondare le esigenze narrative dei film e gli procurano cinque nomination agli Oscar, tra cui quella per il capolavoro di Orson Welles, *L'orgoglio degli Amberson* (1942).



► *Odio implacabile* di Edward Dmytryk, 1947.

Jules Dassin



Middletown
(Connecticut), 1911
Regista

Filmografia noir
Forza bruta, 1947;
La città nuda, 1948;
I corsari della strada, 1949;
I trafficanti della notte, 1950;
Rififi, 1955

Nato da una famiglia ebrea russa, Jules Dassin fa le sue prime esperienze nello spettacolo, come attore, all'età di sedici anni. Dopo un viaggio in Europa durante il quale studia drammaturgia, entra in una compagnia di teatro yiddish e scrive testi per la radio. Il primo contatto con il cinema avviene nel 1940, quando è aiuto regista di Alfred Hitchcock per *Il signore e la signora Smith*. In seguito gira un cortometraggio tratto da Edgar Allan Poe (*The Tell-Tale Heart*) e firma un contratto settennale con la MGM per la quale realizza una serie di B-movie (alcuni riusciti, come *Il fantasma di Canterville*, 1944). La svolta avviene in seguito all'incontro con il coraggioso produttore indipendente Mark Hellinger: da questa collaborazione nasceranno alcune tra le migliore opere del regista, come il noir carcerario *Forza bruta* (1947) e soprattutto il docu-noir *La città nuda* (1948), inchiesta su un omicidio nei docks di New York. Il film, rispondendo alla richiesta di maggior realismo nel noir del dopoguerra, ha come protagonista la città ripresa "dal vero", con uno stile documentaristico incisivo ed essenziale. La materia bruciante, così come la critica severa alla società americana, finiscono con l'attirare le critiche e i provvedimenti dei maccartisti, rendendo così Dassin un cineasta apolide. Dopo *I corsari della strada* (1949) si trasferisce infatti per vent'anni in Europa (Inghilterra, Francia, Grecia). Qui, oltre a commedie e opere teatrali, realizza il suo ultimo grande film, *Rififi* (1955), noir incisivo di grande rigore estetico (miglior regia al Festival di Cannes). Profondamente dedito al suo "mestiere", non ha mai considerato il cinema come un *divertissement*, ma come una necessità: "Stare cinque anni senza girare un film è terribile!".

▼ *Forza bruta*, 1947.





Edward Dmytryk

Grand Forks (British Columbia, Canada) 1908 - Encino (California) 1999
Regista

Filmografia noir essenziale
Missione di morte, 1945;
L'ombra del passato 1945;
Anime ferite, 1946;
Odio implacabile, 1947;
Cristo fra i muratori, 1949;
Vendico il tuo peccato, 1949;
Nessuno mi salverà, 1952

Il regista che per primo ha consacrato sullo schermo la figura del detective Philip Marlowe lascia il segno nel genere noir per il suo particolare stile onirico e per la scelta di temi scottanti.
Dopo aver iniziato appena quindicenne a lavorare alla Paramount, esordisce alla regia nel 1935 con *Il falco*. Ma è *L'ombra del passato* (1945) a segnare un punto di svolta nella sua carriera: considerato da molti come un capolavoro degno di competere con *Il mistero del falco* di John Huston, il film ha anche il merito di imporre Dick Powell (fino a quel momento star del genere musicale) come grande attore drammatico nei panni di Marlowe.
Missione di morte (1945), *Anime ferite* (1946) e *Vendico il tuo peccato* (1949), alcuni tra i grandi noir firmati da Dmytryk negli anni quaranta, lo rendono indiscutibilmente un maestro del genere. *Odio implacabile* (1947), interpretato da tre icone del noir come Robert Mitchum, Robert Ryan e Gloria Grahame e incentrato sul tema dell'antirazzismo, esprime a pieno le sue scelte politiche e cinematografiche, che gli costano l'esilio durante il periodo del maccartismo.
Rifugiatosi in Inghilterra gira tra l'altro *Cristo fra i muratori* (1949), opera di stampo sociale, definita dal regista Jean-Marie Straub come "il miglior film realizzato sul mondo del lavoro" e contaminata da una visione assolutamente "nera".
Vasta e interessante l'intera filmografia di Dmytryk, che annovera anche western come *Ultima notte a Warlock* (1959), oltre a drammatici come *Nessuno mi salverà* (1952) e *I giovani leoni* (1958).



► *Missione di morte*, 1945.

Richard Fleischer



New York, 1916 - Los Angeles, 2006
Regista

Filmografia noir
Squadra mobile 61, 1948;
Bersaglio umano, 1949;
Seguimi in silenzio, 1949;
Sterminate la gang!, 1950;
Il suo tipo di donna, 1951;
Le iene di Chicago, 1952

Autore eclettico e dimenticato, allo stesso tempo artigiano e artista del cinema, Richard Fleischer è sotto contratto prima con la RKO (dal 1947 al 1951) e poi con la Fox (1955-1970), major per le quali realizza film di diversi generi – western, guerra, avventura, fantascienza, storico e noir – riuscendo a portare avanti una personale idea di cinema, non senza frizioni con i differenti tycoon incontrati sul suo cammino. È infatti un regista capace di inserire anche nel cinema di genere, realizzato con scarsissimi budget, il suo gusto per la ricerca formale e le innovazioni tecnologiche, ereditati forse dal padre Max, produttore e cartoonist.
Sono proprio i noir realizzati nella prima parte della sua carriera a evidenziare questo tratto stilistico: da *Squadra mobile 61* (1948) a *Bersaglio umano* (1949), da *Seguimi in silenzio* (1949) a *Sterminate la gang!* (1950).
Ma è in *Le iene di Chicago* (1952), girato in studio in appena tredici giorni, che Fleischer esprime compiutamente la sua visione noir, fatta di un'attenta osservazione dei fatti e degli ambienti nei quali coglie un'umanità senza speranza, in un contesto ostile, incomprensibile, fonte di solitudine e comportamenti patologici. Nel tempo l'opera del regista, sempre all'insegna di una grande originalità ("Sono attirato da ciò che è nuovo e insolito" afferma), non raggiunge i risultati del passato.
Nell'ambito del noir è da ricordare anche il suo lavoro – in veste di sceneggiatore e regista non accreditato – per *Il suo tipo di donna* (John Farrow 1951).



◄ *Le iene di Chicago*, 1952.



Glenn Ford

Gwyllyn Ford
Sainte-Christine
(Quebec, Canada)
1916
Attore

Filmografia noir essenziale
Gilda (Charles Vidor, 1946);
Il cerchio si chiude (Richard Wallace, 1947);
Mani lorde (Joseph H. Lewis, 1949);
Condannato! (Henry Levin, 1950);
Trinidad (Vincent Sherman, 1952);
Il grande caldo (Fritz Lang, 1953);
La bestia umana (Fritz Lang, 1954)

"Il pubblico si diverte quando dico che non sono un attore, ma io non lo sono, io interpreto me stesso", così si definisce Glenn Ford, canadese di origine, trasferitosi presto negli Stati Uniti dove, dopo la gavetta in teatro, si dedica al cinema. Il suo esordio avviene con *Gilda* (Charles Vidor, 1946), uno dei noir simbolo degli anni quaranta, nel quale offre una performance indimenticabile accanto a Rita Hayworth (celebre la scena del ceffone con il quale volta la faccia della bella attrice). Insieme all'"Atomica" recita anche in altre cinque pellicole, tra le quali il noir *Trinidad* (Vincent Sherman, 1952) e sperimenta ancora con successo il genere, diretto due volte da Fritz Lang nel capolavoro *Il grande caldo* (1953) e in *La bestia umana* (1954). La sua versatilità e la predisposizione a vestire i panni del duro dal cuore tenero lo rendono anche ottimo interprete western: da ricordare soprattutto il duello psicologico ingaggiato con Van Heflin in *Quel treno per Yuma* (Delmer Daves, 1957). Notevoli comunque le sue interpretazioni anche in *Vento di terre lontane* (1956), *Cowboy* (1958), sempre diretto da Daves e in *Cimarron* di Anthony Mann (1960). Nel 1962 vince il Golden Globe come miglior attore per *Angeli con la pistola* di Frank Capra (1961), mentre dalla fine degli anni sessanta interpreta molti ruoli in lavori televisivi. Famosi i suoi legami sentimentali con Judy Garland, Angie Dickinson e Eleanor Powell. Resta William Holden il suo compagno preferito sul set, oltre che ottimo amico.



► Glenn Ford con Rita Hayworth.

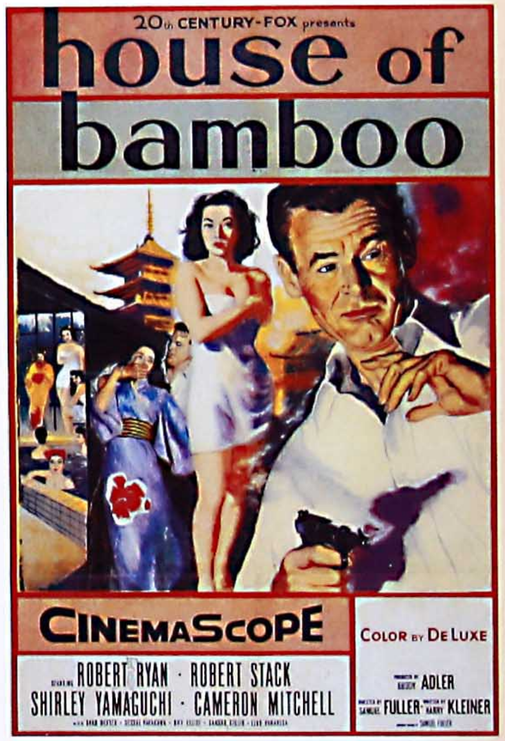
Samuel Fuller



Samuel Michael Fuller
Worcester,
(Massachussets), 1911
- Los Angeles, 1997
Regista, sceneggiatore, attore, produttore

Filmografia noir essenziale
Fiori nel fango, 1949;
Ultime della notte, 1952;
Mano pericolosa, 1953;
La casa di bambù, 1955;
Il kimono scarlatto, 1959;
La vendetta del gangster, 1961;
Il corridoio della paura, 1963;
Il bacio nudo, 1964

"Immediato, incriticabile, irreprensibile, cinema 'dato' e non 'assimilato', digerito, pensato": così François Truffaut definisce il lavoro di Samuel Fuller, molto amato dalla Nouvelle Vague francese.
Fuller si rivela sempre un autore fuori dagli schemi, capace di trasferire una visione disillusa dell'umanità nelle opere da lui realizzate, dai western (*Ho ucciso Jess il bandito*, 1949; *La tortura della freccia*, 1957; *Quaranta pistole*, 1957), ai film di guerra (*Corea in fiamme*, 1950; *I figli della gloria*, 1951; *Il grande uno rosso*, 1980) fino ai noir. È proprio in quest'ultimo ambito che il regista propone una visione realistica di ambienti e situazioni, utilizzando un linguaggio essenziale, già dai suoi primi noir *Fiori nel fango* (1949), *Ultime della notte* (1952) e *Mano pericolosa* (1953). L'attenzione del regista ai temi politici e sociali – la guerra, il razzismo, le contraddizioni della società americana – si traduce in altre sue opere noirish, permeate da tragicità e assenza di speranza, come *La casa di bambù* (1955), con un magnifico Robert Ryan, e ancora l'avvincente *Il kimono scarlatto* (1959), il claustrofobico e allucinato *Il corridoio della paura* (1963) e il tragico *Il bacio nudo* (1964).
Amante della scrittura, Fuller è anche sceneggiatore e autore di libri gialli. A metà degli anni sessanta, trasferitosi in Francia, frequenta l'ambiente della Nouvelle Vague e interpreta piccoli ruoli nei film di Chabrol, Godard, oltre che di Wenders.



◄ *La casa di bambù*, 1955.



John Garfield

Jacob Julius Garfinkle
New York, 1913-1952
Attore

Filmografia noir
Fuori dalla nebbia (Anatole Litvak, 1941);
Il passo del carnefice (Richard Wallace, 1943);
Una luce nell'ombra (Jean Negulesco, 1946);
Perdutamente (Jean Negulesco, 1946);
Il postino suona sempre due volte (Tay Garnett, 1946);
Anima e corpo (Robert Rossen, 1947);
Le forze del male (Abraham Polonsky, 1948);
Golfo del Messico (Michael Curtiz, 1950);
Ho amato un fuorilegge (John Berry, 1951)

Nato e cresciuto in una famiglia povera, Jacob Julius Garfinkle ha un'infanzia turbolenta: espulso da varie scuole, approda in un istituto per ragazzi "problematici", dove scopre e coltiva la passione per la recitazione. Gli anni che vanno dal 1932 al 1938 lo vedono impegnato in teatro, prima a Broadway, poi col gruppo "politico" del Group Theater. In seguito firma un contratto con la Warner Bros. e debutta in *Quattro figlie* (Michael Curtiz, 1938), facendosi notare per la sensualità e per la recitazione incisiva (sarà modello di riferimento per tanti attori che verranno, da Marlon Brando a James Dean e Paul Newman). Inizia così la carriera intensa ma breve di uno degli attori più interessanti e originali di Hollywood. Il suo personaggio, delineatosi fin dai primi film, è quello del ribelle amareggiato, a tratti cinico e insolente, che tenta disperatamente di aprirsi una strada verso una condizione migliore. Caratteristiche, queste, sostenute da una recitazione generosa ma molto ben calibrata, che raggiunge l'apice nel noir *Il postino suona sempre due volte* (Tay Garnett, 1946) in coppia con la dark lady Lana Turner. Sempre nello stesso genere interpreta il capolavoro *Anima e corpo* (Robert Rossen, 1947) e *Le forze del male* (Abraham Polonsky, 1948). Muore a trentanove anni per un attacco di cuore, portando con sé l'amarezza per le accuse rivoltegli nel 1951 da parte del Comitato Attività Antiamericane.

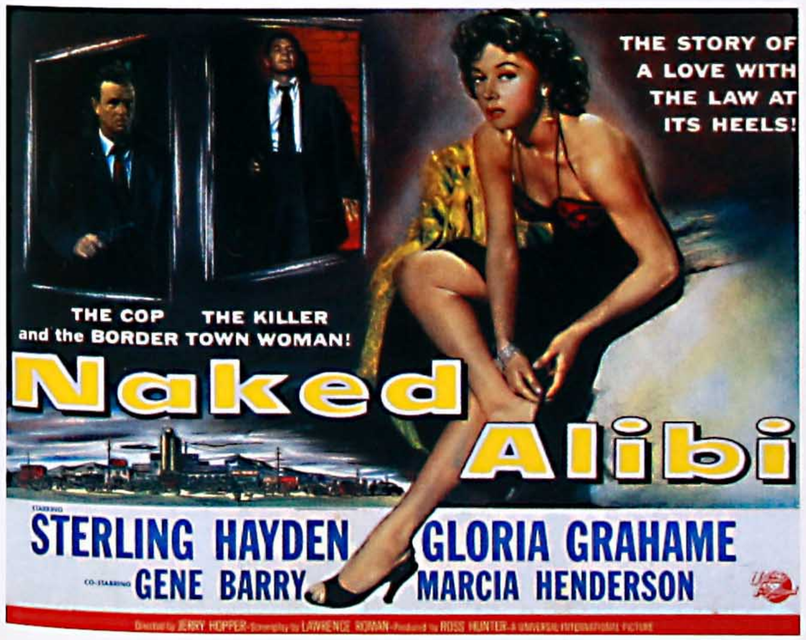
Da ricordare come Garfield, dopo essersi rifiutato di rinnovare il contratto con la Warner Bros., sia stato uno dei pochi attori di Hollywood a fondare una propria casa di produzione indipendente.



► *Anima e corpo* di Robert Rossen, 1947.

Gloria Grahame

Avviata giovanissima al teatro dalla madre attrice e insegnante di recitazione, viene notata dal produttore L.B. Mayer, che le fa firmare un contratto in esclusiva con la Metro. È l'inizio di una carriera prestigiosa. Di una bellezza sensuale e di un fascino intrigante, si segnala da subito con ruoli di tentatrice in molti film noir, incarnando perfettamente la donna ambigua, dilaniata tra il bene e il male, come nel personaggio di Ginny Tremaine in *Odio implacabile* di Edward Dmytryk (1947), per il quale ottiene una nomination all'Oscar. Diretta dal maestro del cinema nero Fritz Lang, interpreta la tormentata Debby Marsh nel capolavoro *Il grande caldo* (Fritz Lang, 1953) e la crudele Vicki in *La bestia umana* (Fritz Lang, 1954). Ritroviamo l'attrice in altri noir, tra i quali spicca l'originale *Il diritto di uccidere* (1950) firmato da Nicholas Ray – uno dei suoi quattro mariti – nel quale propone un ritratto di donna particolarmente decisa e moderna, invischiata però in una pericolosa relazione con l'uomo fatale Dix Steele (Humphrey Bogart). Nel 1952 vince l'Oscar come migliore attrice non protagonista per il melodramma *Il bruto e la bella* di Vincente Minnelli, e nel 1955 è la protagonista del western musicale *Oklahoma!* (Fred Zinnemann). Intorno agli anni sessanta Gloria Grahame abbandona per lunghi periodi l'attività cinematografica dedicandosi più a quella teatrale e televisiva, viaggiando tra Stati Uniti e Inghilterra. Morirà per un cancro ai polmoni a 57 anni.





Gloria Hallward
Los Angeles, 1923 - New York, 1981
Attrice

Filmografia noir essenziale
Odio implacabile (Edward Dmytryk, 1947);
Hai sempre mentito (Nicholas Ray, 1949);
Il diritto di uccidere (Nicholas Ray, 1950);
L'avventuriero di Macao (Josef von Sternberg, 1952);
So che mi ucciderai (David Miller, 1952);
Il grande caldo (Fritz Lang, 1953);
Anatomia di un delitto (Jerry Hopper, 1954);
La bestia umana (Fritz Lang, 1954);
Strategia di una rapina (Robert Wise, 1959)

◄ *Anatomia di un delitto* di Jerry Hopper, 1954.



Jane Greer

Bettejane Greer
Washington D.C.,
1924 - Los Angeles,
2001

Filmografia noir
Le catene della colpa
(Jacques Tourneur,
1947);
Nessuno mi crederà
(Irving Pichel, 1947);
Il tesoro di Vera Cruz
(Don Siegel, 1949);
Organizzazione
crimini (John Flynn,
1973)

Attrice dal grande fascino e dall'ottima voce da contralto, dopo aver fatto parte di alcune orchestre diventa fotomodella per la rivista "Life", debuttando al cinema nel 1945.
Pur non essendo mai stata consacrata vera e propria star del grande schermo, Jane Greer rappresenta negli anni quaranta una figura centrale per il genere nero.
Presta il suo volto affascinante, incorniciato dai capelli bruni, a efficaci dark lady fredde e calcolatrici, tra le quali spicca la seducente Kathie Moffet di *Le catene della colpa* (Jacques Tourneur, 1947), importante opera per l'intera storia del noir, che la vede recitare accanto a due grandi interpreti come Robert Mitchum e Kirk Douglas. Non è un caso che negli anni novanta un maestro come David Lynch l'abbia scelta per alcuni cameo nel serial "nero" Twin Peaks.
La sua recitazione appassionata le permette di passare facilmente dal registro drammatico a quello della commedia (*Il comandante Johnny*, Henry Hathaway, 1951) segnalandosi sempre per la notevole gestualità e mobilità del viso: lei stessa sosteneva che tale efficacia nell'esprimere le emozioni dell'animo umano derivava dagli esercizi facciali affrontati per superare una paralisi da cui era stata colpita all'età di quindici anni. Sposata brevemente con l'attore Rudy Vallee, è stata legata al miliardario produttore Howard Hughes, suo pigmalione.



► *Nessuno mi crederà* di Irving Pichel, 1947.



Rita Hayworth

Margarita Carmen
Cansino
New York, 1918-1987
Attrice

Filmografia noir
Gilda (Charles Vidor,
1946);
La signora
di Shanghai
(Orson Welles, 1947);
Trinidad (Vincent
Sherman, 1952)

Star di prima grandezza durante la guerra, persino ritratta nello splendore della sua giovinezza su una delle bombe sganciate su Hiroshima, Rita Hayworth è tra le ultime stelle di Hollywood. Figlia di un noto ballerino spagnolo, dopo essersi dedicata alla danza, esordisce nel cinema in una serie di B-movie prima di essere protagonista in *Bionda fragola* (Raoul Walsh, 1941), *Sangue e arena* (Rouben Mamoulian, 1941) e nel musicale *L'inarrivabile felicità* (Sidney Lanfield, 1941). Sperimenta le sue doti di danzatrice anche in altri musical, come *Non sei mai stata così bella* (William A. Seiter, 1942) e *Fascino* (Charles Vidor, 1944). Ma sono le due interpretazioni in *Gilda* (Charles Vidor, 1946) e in *La signora di Shanghai* (Orson Welles, 1947), a collocarla nel firmamento delle più affascinanti *femmes fatales* del noir. Al centro del triangolo amoroso del film di Vidor, accanto a Glenn Ford c'è lei, cristallizzata nell'immagine della mangiatrice di uomini dai lunghi guanti di seta nera, mentre canta *Put the Blame on Mame*. Nel 1947 suo marito Orson Welles la dirige in *La signora di Shanghai*, film nel quale dà corpo a un personaggio cinico e spietato, destinato a una morte violenta. La gran parte dei suoi fan ricorda questa pellicola soprattutto per la inaspettata trasformazione della rossa e sensuale capigliatura dell'attrice in un corto taglio biondo ma, per i cinéphile il film resiste alla prova del tempo nonostante questo "sacrilegio".
Notevoli sono le successive interpretazioni in *Trinidad* (Vincent Sherman, 1952) e *Tavole separate* (Delbert Mann, 1958). Dopo gli anni cinquanta, già sofferente per la depressione e alcolista, dirada le sue apparizioni sulla scena, finché non sopraggiunge la morte a causa dell'alzheimer.

▼ Rita Hayworth in *Gilda* di Charles Vidor, 1946.





John Huston

John Marcellus Huston
Nevada (Missouri), 1906 - Middletown (Rhode Island), 1987
Regista

Filmografia noir essenziale
Il mistero del falco, 1941;
L'isola di corallo, 1948;
Giungla d'asfalto, 1950

Personaggio poliedrico, John Huston ha attirato su di sé lodi e critiche, sia come uomo di spettacolo che per la vita privata, con al suo attivo più di sessanta pellicole – tra sceneggiate, dirette e interpretate – cinque matrimoni e due figli. Dopo aver scritto diversi film, come *Una pallottola per Roy* (Raoul Walsh, 1941), esordisce alla regia con l'ottimo noir *Il mistero del falco* (1941), nel quale inizia a collaborare con l'ombroso Humphrey Bogart, scritturato nuovamente per il western *Il tesoro della Sierra Madre* (1948), vincitore di tre premi Oscar. Interpreta in modo personale il genere nero, dirigendo *L'isola di corallo* (1948), ma è con *Giungla d'asfalto* (1950) che lascia un segno indelebile nel noir, lanciando contemporaneamente una giovane Marilyn Monroe. Nel 1974 tornerà alle atmosfere noirish, nel ruolo di attore, in *Chinatown* di Roman Polanski. Personaggio complesso, estremamente mobile tra i diversi generi, autore schierato, Huston viene ostracizzato nell'epoca anticomunista dopo l'uscita di *La prova del fuoco* (1951). Trasferitosi quindi in Europa, realizza opere originali e provocatorie come *Moulin Rouge* (1952), *Il tesoro dell'Africa* (1953) e *Moby Dick, la balena bianca* (1956). Viene accolto con giudizi contrastanti quando si cimenta nel musical *Annie* (1982), trasposizione cinematografica di un fumetto. Resta indelebile nella memoria il suo ultimo film, *The Dead* (*Gente di Dublino,* 1987), tratto da James Joyce, quasi un testamento spirituale. Nel 1980 scrive anche un'autobiografia, *Open Book*, tradotta in Italia con il titolo evocativo di *Cinque mogli e sessanta film*.



► John Huston, a sinistra, riceve le congratulazioni di suo padre, Walter, sul set di *Il mistero del falco*. Accanto alla macchina da presa, Humphrey Bogart e il direttore della fotografia Arthur Edeson.

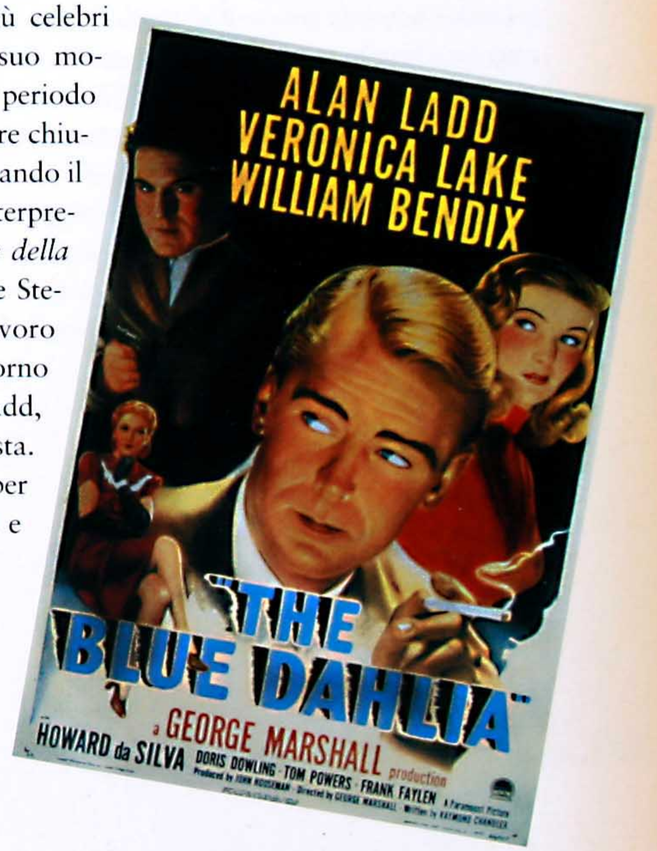
Alan Ladd



Hot Springs (Arkansas), 1913 - Palm Springs (California), 1964
Attore

Filmografia noir essenziale
La chiave di vetro (Stuart Heisler, 1942);
Il fuorilegge (Frank Tuttle, 1942);
La dalia azzurra (George Marshall, 1946);
Calcutta (John Farrow, 1947);
Ultimatum a Chicago (Lewis Allen, 1949);
Il cerchio di fuoco (Lewis Allen, 1951);
Ore d'angoscia (Frank Tuttle, 1956)

Il volto di Alan Ladd è fra i più familiari al pubblico del noir, ma prima di raggiungere la fama l'ex campione di nuoto della West Coast è per oltre dieci anni un semplice figurante nei B-movie della Republic o della PRC, spesso non accreditato (compare anche in *Quarto potere* di Orson Welles, 1940). Il successo arriva nel 1942 per il ruolo del killer psicopatico e allo stesso tempo malinconico di *Il fuorilegge* (Frank Tuttle), una parte procuratagli dall'agente ed ex attrice Sue Carol, divenuta poi sua moglie. È l'inizio di una carriera che lo vede tra i più noti interpreti dell'*hard-boiled* cinematografico, in film come *La chiave di vetro* (Stuart Heisler, 1942) e *La dalia azzurra* (George Marshall, 1946). Piccolo di statura, biondo, lo sguardo glaciale e impassibile, Ladd dà vita a personaggi apparentemente freddi e spietati, ma che nascondono emozioni e dolori. Con la sua recitazione controllata mescola abilmente virile cinismo e insospettate fragilità, caratteristiche che si sposano a meraviglia con la fredda bellezza di Veronica Lake, con la quale gira ben sette film, spaziando dal noir ad altri generi. La coppia ottiene un ottimo successo al botteghino e nel 1947 Alan Ladd entra nell'elenco dei dieci attori più celebri degli Stati Uniti. Al suo momento d'oro segue un periodo meno felice, ma l'attore chiude la sua carriera lasciando il segno con l'ottima interpretazione in *Il cavaliere della valle solitaria* (George Stevens, 1953), capolavoro western che ruota intorno al personaggio di Ladd, eroe generoso e idealista. Morirà l'anno dopo per un'overdose di alcool e barbiturici.



◄ *La dalia azzurra* di George Marshall, 1946.



Veronica Lake

Constance Kean
New York, 1919 - Burlington (Vermont), 1973
Attrice

Filmografia noir
La chiave di vetro (Stuart Heisler, 1942);
Il fuorilegge (Frank Tuttle, 1942);
La dalia azzurra (George Marshall, 1946)

Constance Kean (questo il suo vero nome) inizia a farsi strada in piccoli ruoli nelle produzioni della RKO degli anni trenta. È però *I cavalieri del cielo* (Mitchell Leisen, 1941) il film in cui l'attrice ventiduenne assume il nome di Veronica Lake, facendosi conoscere dal grande pubblico. Simbolo di una femminilità algida ma in fondo vulnerabile, dai fluenti capelli biondi, la bocca scarlatta e uno sguardo carico di seduzione, viene definita da Bette Davis "la persona più bella mai arrivata a Hollywood". È il cinema noir a esaltare questa perfetta *femme fatale*, spesso in coppia con Alan Ladd, suo partner in alcuni dei migliori neri degli anni quaranta come *La chiave di vetro* (Stuart Heilser, 1942), *Il fuorilegge* (Frank Tuttle, 1942) e *La dalia azzurra* (George Marshall, 1946). I due attori tornano di nuovo insieme nel drammatico *Saigon* (Leslie Fenton, 1948), mentre da "solista" la Lake sperimenta anche parti brillanti in *Ho sposato una strega* (René Clair, 1942), *Mi piace quella bionda!* (George Marshall, 1945) e nel musical *Donne indiavolate* (Hal Walker, 1945). Nel 1943 presta il suo volto per la pubblicità dei saponi Lux. La carriera di questa splendida attrice si esaurisce tuttavia presto e in modo burrascoso, anche a causa del carattere fragile e dei suoi problemi con l'alcool. Muore a soli 53 anni a causa di un'epatite; nel 1997 Kim Basinger renderà omaggio alla sua immagine nel noir contemporaneo *L.A. Confidential* (Curtis Hanson). Una efficace biografia dell'attrice è proposta da Jeff Lendburg nel libro *Peekaboo: The Story of Veronica Lake*.

▼ *La chiave di vetro* di Stuart Heisler, 1942.





Burt Lancaster

Burton Stephen Lancaster
New York, 1913 - Los Angeles, 1994
Attore

Filmografia noir essenziale
I gangsters (Robert Siodmak, 1946);
Forza bruta (Jules Dassin, 1947);
Le vie della città (Byron Haskin, 1947);
Per te ho ucciso (Norman Forster, 1948);
Il terrore corre sul filo (Anatole Litvak, 1948);
Doppio gioco (Robert Siodmak, 1949);
Piombo rovente (Aleksander Mackendrick, 1957)

Burt Lancaster si fa strada nel cinema dopo un'esperienza da trapezista e dopo il servizio nell'esercito americano durante la seconda guerra mondiale. Grazie a una sensibilità straordinaria e alla capacità mimetica spazia dal western al noir, all'avventura. Il genere nero lo vede debuttare in *I gangsters* (Robert Siodmak, 1946) nel ruolo dello "svedese", personaggio tormentato che ricorda le migliori interpretazioni di Jean Gabin. Da questo momento l'astro di Burt Lancaster diviene uno dei più luminosi di Hollywood. Jules Dassin lo sceglie per la parte del prigioniero nel noir carcerario *Forza bruta* (1947). È ancora Siodmak a dirigerlo in un altro noir fondamentale, *Doppio gioco* (1949) nel quale, accanto alla dark lady Yvonne De Carlo, si misura nuovamente nel ruolo di un uomo segnato da un destino fatale. Il cinema western sfrutta le sue doti nelle pellicole *L'ultimo Apache* e *Vera Cruz* (entrambi di Robert Aldrich, 1954), *Sfida all'O.K. Corral* (John Sturges, 1957), *I professionisti* (Richard Brooks, 1966), *Io sono la legge* (Michael Winner, 1970), *Nessuna pietà per Ulzana* (Robert Aldrich, 1972). La sua fantastica carriera lo vede inoltre nelle vesti del prigioniero in *L'uomo di Alcatraz* (John Frankenheimer, 1962), del predicatore mediatico in *Il figlio di Giuda* (Richard Brooks, 1960), del principe di Salina in *Il Gattopardo* (Luchino Visconti, 1963). Infine Louis Malle lo scrittura, quasi settantenne, per *Atlantic City, Usa* (1980), nel ruolo di un anziano gangster.

► *Il terrore corre sul filo* di Anatole Litvak, 1948.



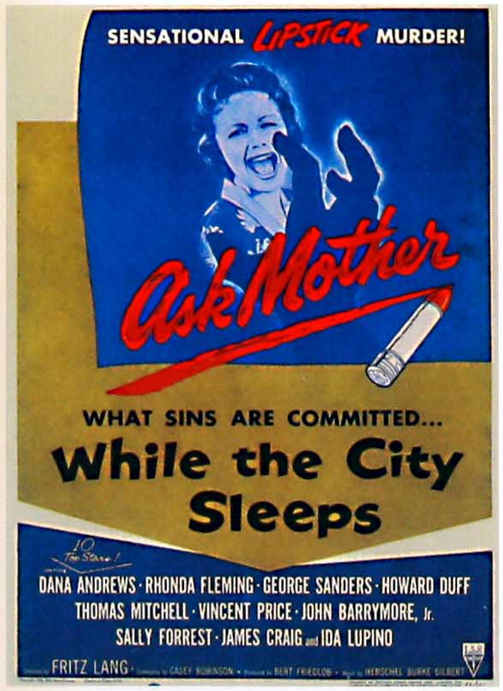


Fritz Lang

Friedrich Christian Anton Lang
Vienna, 1890 - Los Angeles, 1976
Regista

Filmografia noir
Furia, 1936;
Sono innocente, 1938;
La donna del ritratto, 1944;
Il prigioniero del terrore, 1944;
La strada scarlatta, 1945;
Dietro la porta chiusa, 1948;
La confessione della signora Doyle, 1952;
Gardenia blu, 1953;
Il grande caldo, 1953;
La bestia umana, 1954;
Quando la città dorme, 1955;
L'alibi era perfetto, 1956

Il contributo determinante del genio di Fritz Lang al cinema noir trova la sua genesi nelle prime produzioni del regista firmate in Germania, durante l'ascesa del nazismo: in *Metropolis* (1926), nei film dedicati al diabolico *Dottor Mabuse* (1922, 1933) e in *M, il mostro di Düsseldorf* (1931). Sono queste le opere nelle quali è evidente la lezione dell'espressionismo tedesco, con immagini rigorose e personaggi esasperati in un dualismo fisico e psicologico. Il noir americano degli anni quaranta e cinquanta fa tesoro di tali insegnamenti e lo stesso Lang, trasferitosi a Hollywood, contribuisce – così come altri emigrati europei tra i quali Wilder, Siodmak, Ulmer e Preminger – alla codificazione del genere, seppure in modo "inconsapevole", dal momento che di noir la critica inizierà a parlare solo più tardi. Il regista firma negli Stati Uniti alcuni dei capisaldi del cinema nero, sintesi di eleganza e violenza. Film come i pre noir *Furia* (1936), *Sono innocente* (1938), seguiti da *Il prigioniero del terrore* (1944) e *Dietro la porta chiusa* (1948), oltre a essere ottimi esempi del genere, sono una ben più ampia riflessione sulla colpa e sulla perdizione dell'uomo. Autore molto prolifico, lega il suo nome ad altri noir di eccezionale forza, da *La donna del ritratto* (1944) a *La strada scarlatta* (1945) – entrambi interpretati da Joan Bennett ed Edward G. Robinson – da *Gardenia blu* (1953) a *Il grande caldo* (1953), da *La bestia umana* (1954) a *Quando la città dorme* (1955). Cattolico, influenzato dalla filosofia kantiana, dal teatro di Brecht e dalla psicoanalisi di Freud, trasferisce anche in un western, *Rancho Notorius* (1952), interpretato da Marlene Dietrich, la sua visione dualistica del mondo, governato dal contrasto tra bene e male, in cui dominano, per ammissione dello stesso Lang, odio, morte e vendetta.



► *Quando la città dorme*, 1955.



Joseph H. Lewis

New York, 1907 - Santa Monica (California), 2000
Regista

Filmografia noir essenziale
Mi chiamo Giulia Ross, 1945;
Così scura è la notte, 1946;
Mani lorde, 1949;
La sanguinaria, 1949;
L'amante, 1950;
L'urlo dell'inseguito, 1953;
La polizia bussa alla porta, 1955

Tra i più celebri autori di B-movie, Joseph H. Lewis inizia come assistente alla macchina sotto contratto con la MGM, è poi montatore alla Republic Studios e nel 1937, dopo aver lavorato come regista di seconda unità, debutta nella regia di western a basso budget, sempre alternando film indipendenti a produzioni per le grandi major. È da questo momento che si definisce lo stile visivo di un autore anticonvenzionale, sapiente artigiano del cinema, capace di realizzare con mezzi modestissimi opere divenute cult, ispirandosi, per sua stessa ammissione, alla produzione di William Wyler: "Uno dei registi migliori. Ho fatto molto ricorso ai suoi film, al suo stile sottile. Penso che molta della mia formazione venga da lui, anche se non l'ho mai conosciuto".
Con la Columbia avvia una interessante produzione di noir connotati dall'atmosfera ossessiva e morbosa. In questo senso vanno ricordati gli ottimi *Mi chiamo Giulia Ross* con Nina Foch (1945) e *La sanguinaria* (1949), storia di un *amour fou* venato di sadismo, sceneggiata da Dalton Trumbo.
Accanto a *La polizia bussa alla porta* (1955) – un altro importante noir prodotto dalla Allied Artists e magnificamente fotografato da John Alton – Lewis continua a rivolgere parallelamente la sua attenzione al western, firmando *I senza Dio* (1955), *Il marchio dell'odio* (1957) e *Il terrore del Texas* (1958). A lui si deve anche la regia di alcuni episodi, dal 1959 al 1973, del celebre serial televisivo *Bonanza*.



◄ Joseph H. Lewis, seduto sotto la macchina da presa, osserva Glenn Ford sul set di *Mani lorde*, 1949.



Peter Lorre

László Löwenstein
Rózsahegy
(Slovacchia), 1904 -
Los Angeles, 1964
Attore

Filmografia noir essenziale
Lo sconosciuto del terzo piano (Boris Ingster, 1940);
Il mistero del falco (John Huston, 1941);
La maschera di Dimitrios (Jean Negulesco, 1944);
L'angelo nero (Roy William Neil, 1946);
La morte viene da Scotland Yard (Don Siegel, 1946)

Dopo gli studi a Vienna e il lavoro in banca, si dedica alla recitazione, muovendo i primi passi in vari teatri tra Breslavia, Zurigo, Vienna e Berlino. Con un aspetto non comune, basso di statura e il viso tondo, reso inquietante dagli occhi sporgenti, Peter Lorre è la classica figura adatta a dare volto a personaggi "oscuri", al limite della normalità. Nel 1931 infatti veste i panni del folle assassino di bambine nel capolavoro di Fritz Lang, *M, il mostro di Düsseldorf*, antesignano del genere noir, con un'interpretazione che lo inserisce di diritto nella storia mondiale del cinema. Dopo altri film tedeschi gira in Inghilterra, nel 1934, *L'uomo che sapeva troppo* di Alfred Hitchcock, per poi trasferirsi negli Stati Uniti dove lavora ancora con Hitchcock in *L'agente segreto* (1936). Nel 1940 è un assassino psicopatico in *Lo sconosciuto del terzo piano* (Boris Ingster, 1940) pellicola con la quale la RKO inaugura il filone noir. Nel 1941 è tra gli interpreti, insieme a Humphrey Bogart, Mary Astor e Sydney Greenstreet, di *Il mistero del* falco di John Huston, vero e proprio inizio del noir classico. Da segnalare la sua splendida recitazione in un altro film del genere, *La maschera di Dimitrios* di Jean Negulesco (1944), con il quale collabora ad altri due film, *I cospiratori* (1944) e *L'idolo cinese* (1946). Tra le pellicole girate in Europa e negli Stati Uniti il suo volto è apparso in più di ottanta film. Da ricordare infine le otto volte in cui ha rivestito i panni dell'investigatore nippo-americano Mister Moto.



► *Mr. Moto's Gamble* di James Tinling, 1938.



Ida Lupino

Londra, 1914 - Los Angeles, 1995
Attrice e regista

Filmografia noir essenziale
Strada maestra (Raoul Walsh, 1940);
Fuori dalla nebbia (Anatole Litvak, 1941);
Una pallottola per Roy (Raoul Walsh, 1941);
Io amo (Raoul Walsh, 1946);
I quattro rivali (Jean Negulesco, 1948);
Donna in fuga (Michael Gordon, 1950);
Neve rossa (Nicholas Ray, 1951);
La jena di Oakland (Harry Horner, 1952);
La belva dell'autostrada (Ida Lupino, 1953);
Dollari che scottano (Don Siegel, 1954);
Il grande coltello (Robert Aldrich, 1955);
Quando la città dorme (Fritz Lang, 1955)

Nata da una famiglia inglese di attori teatrali, Ida Lupino studia alla Royal Academy of Dramatic Art di Londra. Fa il suo esordio nel cinema, giovanissima, in *L'altalena dell'amore* (Allan Dwan, 1932), "rubando" la parte a sua madre. Trasferitasi negli Stati Uniti è sotto contratto con la Paramount e la Warner. L'attrice si afferma nel 1939 con *La luce che si spense* di William A. Wellman, riconfermando in seguito il suo talento nel melodramma gotico *Tenebre* (Charles Vidor, 1941), nei noir *Fuori dalla nebbia* (Anatole Litvak, 1941), *Neve rossa* (Nicholas Ray, 1951) e *Quando la città dorme* (1955). È protagonista in molti film di atmosfera noir, come *I quattro rivali* (Jean Negulesco, 1948) e *Una pallottola per Roy* (Raoul Walsh, 1941), efficace sintesi di noir e gangster movie, in cui recita accanto a Humphrey Bogart, come era già avvenuto in *Strada maestra* (Raoul Walsh, 1940). Di questa prima collaborazione Ida Lupino ricorda: "Inizialmente non capivo questo uomo misterioso... mi sembrava sarcastico, ma non lo era. Frequentandolo, durante la lavorazione del film, ho capito che era sarcastico solo con chi gli piaceva. Siamo diventati grandi, grandi amici!". Donna "scomoda", ribelle e talentuosa, dopo la seconda guerra mondiale intraprende anche la carriera di regista e produttrice ottenendo un buon successo. Fonda due case di produzione indipendenti, con le quali dirige numerosi e apprezzati B-movie, come *La belva dell'autostrada* (1953), film riconducibile al noir per l'introspezione psicologica dei protagonisti. Ida Lupino ribadisce il suo status di artista originale dirigendo alcune opere su temi tabù come i problemi delle ragazze madri (*Non abbandonarmi*, 1949) o la violenza sessuale (*La preda della belva*, 1950). Ammirata da grandi cineasti, tra i quali Martin Scorsese, rappresenta una personalità fuori dagli schemi conformisti della Hollywood dell'epoca, che non le tributerà mai un Oscar, pur dedicandole due stelle sull'Hollywood Walk of Fame.



◄ *I quattro rivali* di Jean Negulesco, 1948.



David Lynch

Missoula (Montana), 1946
Regista

Filmografia noir
Velluto blu, 1986;
Fuoco cammina con me!, 1992;
Strade perdute, 1996;
Mulholland Drive, 2001

L'opera di David Lynch, autore innovativo e "venerato" da una folta schiera di fedeli per le sue visioni oscure e tormentate, attraversa il panorama del cinema contemporaneo con un percorso lontano dalle comuni strade seguite dall'industria cinematografica. Fortemente influenzato dalla pittura e in particolare dall'arte sottilmente inquietante di Edward Hopper, Lynch esordisce proprio in questo campo con la creazione di pitture in movimento, per poi avvicinarsi al cinema, imponendosi a livello internazionale con un elogio alla diversità come *The Elephant Man* (1980).
Rappresentante – con Quentin Tarantino e i fratelli Coen – del noir moderno, in bilico tra realtà e onirismo dirige *Velluto blu* (1986), esempio perfetto di una visione autoriale del genere. Inarrivabile costruttore di immagini visionarie, che affondano spesso nella *gothic fiction*, capaci di influenzare lo stile visivo del noir contemporaneo, Lynch prosegue il suo personale cammino senza omologarsi alle regole hollywoodiane e nel 1990 trasferisce le atmosfere noir anche nel serial televisivo *I segreti di Twin Peaks*, un complesso e misterioso racconto sulle mostruosità del quotidiano in provincia.
La visione nera di Lynch viene ribadita nel meno riuscito *Fuoco cammina con me!* (1992) e soprattutto nei successivi *Strade perdute* (1996) e *Mulholland Drive* (2001), Palma d'Oro a Cannes per la miglior regia. Nel 2006 il festival di Venezia gli assegna il Leone d'Oro alla carriera.

▼ David Lynch con Laura Harring in una foto pubblicitaria per *Mulholland Drive*, 2001.



Anthony Mann



San Diego (California), 1906 - Berlino, 1967
Regista e sceneggiatore

Filmografia noir essenziale
Morirai a mezzanotte, 1947;
T-Men contro i fuorilegge, 1947;
Trasportato per ferrovia, 1947;
Schiavo della furia, 1948;
Mercanti di uomini, 1949;
Seguimi in silenzio (Richard Fleischer, 1949, non accreditato);
La via della morte, 1949

Anthony Mann si avvicina giovanissimo al mondo dello spettacolo, recitando a San Diego e nei teatri minori di New York, per approdare poi, negli anni trenta, a Broadway come regista. Si lascia attrarre da Hollywood e assume, per la Selznick Company, la direzione del casting di molti film, tra cui *Via col vento* (Victor Fleming, 1939).
Esordisce alla regia nel 1942 con *Dottor Broadway*, il primo di una serie di B-movie a basso budget pienamente riusciti nei quali è evidente un uso personale della macchina da presa capace di esaltare, con insolite angolazioni, la sua visione pessimista della natura umana. Aspetti, questi, presenti nei noir *Morirai a mezzanotte* (1947), *Trasportato per ferrovia* (1947), *T-Men contro i fuorilegge* (1947), *Schiavo della furia* (1948), *Mercanti di uomini* (1949), *La via della morte* (1949) e nel soggetto di *Seguimi in silenzio* (Richard Fleischer, 1949), scritto dallo stesso Mann.
Significativo nella sua filmografia il sodalizio con il direttore della fotografia John Alton, che contribuisce a creare quel particolare stile visivo in cui luci, elementi scenici ed espressività degli attori veicolano con estrema efficacia i temi cari al regista.
Anthony Mann è anche riconosciuto come uno dei più grandi autori di western, secondo, forse, solo a John Ford. La sua interpretazione del mito della frontiera, in film come *Le furie* (1950), *Winchester '73* (1950) e *Lo sperone nudo* (1953) risente ancora una volta di una innegabile visione noir.
Nell'ultima parte della carriera lavora ad alcuni colossal come *El Cid* (1961) e *La caduta dell'Impero romano* (1964). Purtroppo non riuscirà a finire il suo ultimo film, *Sull'orlo della paura*, portato a termine nel 1968 dal non accreditato Laurence Harvey.



◄ *T-Men contro i fuorilegge*, 1947.



Jean-Pierre Melville

Jean-Pierre Grumbach
Parigi, 1917-1973
Regista

Filmografia noir essenziale
Lo spione, 1962;
Tutte le ore feriscono... l'ultima uccide, 1966;
Frank Costello faccia d'angelo, 1967

Jean-Pierre Melville può essere considerato l'autore simbolo del cosiddetto polar, ovvero di quella particolare interpretazione che la Francia ha dato del noir americano, contaminandolo con la letteratura, il poliziesco e suggerendo una visione romantica dei personaggi. Cinefilo fin dall'infanzia (a sei anni già si diletta con un proiettore regalato dai suoi genitori), si dedica al cinema a partire dalla fine della seconda guerra mondiale. Dopo aver combattuto come membro della Resistenza francese, nel 1946 fonda la sua casa di produzione e realizza i primi film: l'indipendenza e il basso costo delle sue opere lo rendono un modello agli occhi degli esponenti della Nouvelle Vague. Affascinato dai noir della Hollywood anni trenta-quaranta, ne ripropone le atmosfere, con una visione del tutto originale, caratterizzata da uno stile austero e rarefatto come nel film *Lo spione* del 1962 con Jean-Paul Belmondo, tratto da un romanzo apparso nella collana "Série Noire". Sempre con "Bebel" il regista realizza anche *Léon Morin, prete - La carne e l'anima* (1961) e *Lo sciacallo* (1963), nei quali sono presenti i tipici eroi melvilliani, ascetici, duri e destinati alla sconfitta. I suoi due capolavori – *Tutte le ore feriscono... l'ultima uccide* (1966) con Lino Ventura e *Frank Costello faccia d'angelo* (1967), con un indimenticabile Alain Delon – mettono in scena proprio tali universi umani. E così, nella notte della metropoli, ritroviamo criminali e poliziotti egualmente soli e bloccati in uno "scacco" esistenziale, contrapposti simmetricamente, tra vagheggiata lealtà e reali tradimenti. Melville (nome assunto in omaggio al grande romanziere americano) gira i suoi film in Francia, pur amando profondamente l'America, immergendo i personaggi in una luce crepuscolare, una sorta di "luogo mentale" del noir, dove gli uomini indossano trench e fedora, più icone che persone vere.



► Jean-Pierre Melville, a destra, mentre prepara una scena di *Lo spione*, 1962.



Robert Mitchum

Robert Charles Durman Mitchum
Bridgeport (Connecticut), 1917 - Santa Barbara (California), 1997
Attore

Filmografia noir essenziale
Notte d'angoscia (William Castle, 1944);
Il segreto del medaglione (John Brahm, 1946);
Tragico segreto (Vincente Minnelli, 1946);
Le catene della colpa (Jacques Tourneur, 1947);
Odio implacabile (Edward Dmytryk, 1947);
Una rosa bianca per Giulia (John Farrow, 1950);
La gang (Joan Cromwell, 1951);
Il suo tipo di donna (John Farrow, 1951);
Seduzione mortale (Otto Preminger, 1952);
La morte corre sul fiume (Charles Laughton, 1955);
Il promontorio della paura (J. Lee Thompson, 1962);
Marlowe, il poliziotto privato (Dick Richards, 1975);
Marlowe indaga (Michael Winner, 1978);
Cape Fear - Il promontorio della paura (Martin Scorsese, 1991);
Seduzione mortale (Robert Ginty, 1993)

Orfano di padre, scappa di casa a quattordici anni e inizia una vita girovaga e tumultuosa (viene arrestato a sedici anni per vagabondaggio). Passato attraverso mille mestieri, approda alla recitazione in teatro, per poi iniziare una carriera cinematografica realizzando in cinquant'anni ben 110 film. Nel solo 1943, anno del suo esordio, gira circa venti pellicole, perlopiù film di propaganda bellica, oltre a western fatti in serie. La sua popolarità è immediata e crescente, e non diminuisce nemmeno in seguito a qualche problema con la giustizia (nel 1948 viene arrestato per possesso di marijuana). Lega la sua immagine ad alcuni capolavori noir degli anni quaranta, evidenziando una recitazione rilassata, capace di trasmettere un senso di straniamento rispetto al contesto. È Jeff Bailey in *Le catene della colpa* (Jacques Tourneur, 1947), dove si impone addirittura su Kirk Douglas; è lo sventurato autista di ambulanze in *Seduzione mortale* (Otto Preminger, 1952), è il predicatore Harry Powell in *La morte corre sul fiume* (Charles Laughton, 1955), uno dei ruoli più oscuri della storia del noir, o ancora Max Cady in *Il promontorio della paura* (1962). Robert Mitchum incarna, con un'espressione tra il languido e l'assonnato (forse derivata dall'insonnia cronica), il tipico antieroe del noir destinato spesso a soccombere al fascino manipolatore delle *jeopardy women*. Da ricordare inoltre il "suo" Philip Marlowe, ormai stanco, in *Marlowe, il poliziotto privato* (Dick Richards, 1975) e infine in *Marlowe indaga* (Michael Winner, 1978). L'ultima importante apparizione dell'attore è nello straordinario *Dead Man* (1995), visionario western di Jim Jarmusch.



► Robert Mitchum e Charles Laughton sul set di *La morte corre sul fiume*, 1955.



Nicholas Musuraca

Riace (Italia), 1892 - Los Angeles, 1975
Direttore della fotografia

Filmografia noir essenziale
Lo sconosciuto del terzo piano (Boris Ingster, 1940);
Il passo del carnefice (Richard Wallace, 1943);
La scala a chiocciola (Robert Siodmak, 1946);
Il segreto del medaglione (John Brahm, 1946);
Le catene della colpa (Jacques Tourneur, 1947);
Una rosa bianca per Giulia (John Farrow, 1950);
La confessione della signora Doyle (Fritz Lang 1952);
La belva dell'autostrada (Ida Lupino, 1953);
Gardenia blu (Fritz Lang, 1953);
Prigionieri della città deserta (Dick Powell, 1953)

Insieme a John Seitz, John Alton, Joseph LaShelle e James Wong Howe è uno dei grandi direttori della fotografia noir, specialista nell'utilizzo di una luce a bassa intensità ("low key lighting") in interni anche molto poveri. Originario di Riace (Reggio Calabria), giunge ancora bambino negli Stati Uniti, insieme alla sua famiglia. Cresce a New York ed entra nello show business dalla porta di servizio: nel 1913 è lo chauffeur del produttore James Stuart Blackton, fondatore della Vitagraph e svolge una serie di altre mansioni per poi approdare alla direzione della fotografia nei primi anni venti. Trasferitosi in California, passa alla RKO, dove resta per gran parte della sua prolifica carriera. Lavora a un numero enorme di pellicole, fin dai tempi del muto, soprattutto B-movie a basso costo, sempre riuscendo ad aggirare il problema della mancanza di mezzi con creatività e con uno stile molto personale. Reinterpretando abilmente le soluzioni luministiche dei grandi maestri dell'espressionismo, Musuraca giunge a un alto livello di stilizzazione, creando memorabili atmosfere per gli horror e i noir degli anni quaranta. La penombra, i chiaroscuri, il gioco di riflessi, l'avvolgente nero delle ombre tagliato da lame di luce, sono elementi tipici della fotografia noir che si ritrovano nelle opere di Musuraca. Tra i titoli più rilevanti, *Le catene della colpa* (1947) di Jacques Tourneur, *La scala a chiocciola* (1946) di Robert Siodmak, *Gardenia blu* (1953) di Fritz Lang.
Ottiene interessanti risultati anche nel western, in particolare con *Sangue sulla luna* (Robert Wise, 1948).



► *Il segreto del medaglione* di John Brahm, 1946.

Otto Preminger



Vienna, 1906 - New York, 1986
Regista

Filmografia noir essenziale
Vertigine, 1944;
Un angelo è caduto, 1945;
Sui marciapiedi, 1950;
La penna rossa, 1951;
Seduzione mortale, 1952

L'eclettico regista viennese Otto Preminger succede, appena diciannovenne, a Max Reinhardt nella direzione del Josefstadt Theater, dove firma un cospicuo numero di spettacoli. Il passaggio alla regia cinematografica avviene nel 1931, con il melodramma *Il grande amore*; nel 1935 si trasferisce a Hollywood, su invito di Joseph M. Schenck, produttore della 20th Century Fox. Ma l'impatto con il mondo dell'industria cinematografica non è facile e, solo dopo alterne vicende, Preminger ottiene il successo nella doppia veste di regista e attore in *Margine d'errore* (1943). In seguito diventa produttore di gran parte dei suoi film, a cominciare dal capolavoro *Vertigine* (1944), considerato una delle sue opere migliori e uno degli archetipi del noir, per l'attenzione alle sfumature psicologiche dei personaggi, contestualizzati in situazioni ambigue, tra verità e menzogna. Viene ricordato quale maestro del genere nero anche per i successivi *Un angelo è caduto* (1945) e *Seduzione mortale* (1952), nei quali spiccano gli attori Dana Andrews e Robert Mitchum, due personalità molto diverse, ma entrambe perfettamente a loro agio nel noir, genere ricco di sfumature psicologiche. L'intera opera di Preminger segue una linea anticonformista, in netto contrasto con il baluardo della morale americana rappresentato da Hollywood. Affascinato dall'opera di Hitchcock e di Lang, rivendica una propria autonomia espressiva, sottraendosi alle categorizzazioni della critica, che negli anni sessanta lo aveva celebrato come "autore".
Pioniere del Cinemascope, lascia il segno anche nel musical e nel western, rispettivamente con *Carmen Jones* e *La magnifica preda*, entrambi del 1954.
Da ricordare la sua interpretazione del comandante del campo nazista in *Stalag 17* (Billy Wilder, 1953).



◄ Joseph LaShelle, Gene Tierney, Dana Andrews e, a destra, Otto Preminger sul set di *Vertigine*, 1944.



Edward G. Robinson

Emanuel Goldenberg
Bucarest, 1893 - Los Angeles, 1973
Attore

Filmografia noir essenziale
La donna del ritratto (Fritz Lang, 1944);
La fiamma del peccato (Billy Wilder, 1944);
La strada scarlatta (Fritz Lang, 1945);
Lo straniero (Orson Welles, 1946);
La casa rossa (Delmer Daves, 1947);
L'isola di corallo (John Huston, 1948);
La notte ha mille occhi (John Farrow, 1948);
Amaro destino (Joseph L. Mankiewicz, 1949);
Delitto alla televisione (Jack Arnold, 1953);
Pioggia di piombo (Hugo Fregonese, 1954);
Quarto grado (Phil Carson, 1955);
Voi assassini (Lewis Allen, 1955);
Giorni di dubbio (Maxwell Shane, 1956)

Di origini rumene, il giovane Emanuel Goldenberg cresce a New York, dove studia arte drammatica. Partecipa alla prima guerra mondiale, al termine della quale inizia la sua attività teatrale, come attore e drammaturgo. Dopo qualche apparizione in pellicole mute, con l'avvento del sonoro diventa una star in *Piccolo Cesare* (Mervyn LeRoy, 1930), dando vita a un personaggio destinato a diventare un archetipo del gangster-movie. L'attore, sull'onda di questo memorabile exploit, interpreta nel corso della sua lunga carriera altre figure di gangster e gli anni quaranta lo vedono, sempre diretto da grandi autori, tra i maggiori protagonisti del noir, raggiungendo vette di eccellenza in *La fiamma del peccato* (Billy Wilder, 1944), *La donna del ritratto* (Fritz Lang, 1944), *La strada scarlatta* (Fritz Lang, 1945), *Lo straniero* (Orson Welles, 1946) e *L'isola di corallo* (John Huston, 1948).
È indimenticabile inoltre nel duplice ruolo di fuorilegge e uomo onesto in *Tutta la città ne parla* (John Ford, 1935), così come nel noir con risvolti soprannaturali *La notte ha mille occhi* (John Farrow, 1948). Nel 1949 vince il premio come miglior attore a Cannes (con *Amaro destino*, di Joseph L. Mankiewicz), prima di ridurre la sua attività negli anni cinquanta, perché sospettato di attività antiamericane. Muore nel 1973. Due mesi dopo avrebbe ricevuto l'Oscar alla carriera.



Miklós Rózsa

Budapest, 1907 - Los Angeles, 1995
Compositore

Filmografia noir essenziale
La fiamma del peccato (Billy Wilder, 1944);
Due pantofole e una ragazza (Charles David, 1945);
Giorni perduti (Billy Wilder, 1945);
I gangsters (Robert Siodmak, 1946);
Lo strano amore di Marta Ivers (Dewis Milestone, 1946);
La casa rossa (Delmer Daves, 1947);
Doppia vita (George Cukor, 1947);
Forza bruta (Jules Dassin, 1947);
La città nuda (Jules Dassin, 1948);
Doppio gioco (Robert Siodmak, 1949);
Giungla d'asfalto (John Huston, 1950)

Violinista prodigio, inizia la formazione di musicista nella città natale, Budapest, frequentando in seguito il Conservatorio di Lipsia. Sospinto dal talent scout Muir Mathieson, si afferma come precoce compositore di musica da camera. Grazie alla fertile collaborazione con il produttore Aleksander Korda realizza le colonne sonore per film come *Le quattro piume* (Zoltan Korda, 1939), *Vogliamo vivere* (Ernst Lubitsch, 1942), *Il ladro di Bagdad* (Ludwig Berger, Michael Powell, 1940).
Trasferitosi a Hollywood in piena seconda guerra mondiale, è affascinato da uno stile musicale "dissonante", che ben si adatta alle inquietanti atmosfere nere. Compone le suggestive partiture degli eccellenti noir *La fiamma del peccato* (1944) e *Giorni perduti* (1945), entrambi di Billy Wilder. Si rivela abile nel suggerire musicalmente la tipica suspense delle opere di Alfred Hitchcock e vince, sotto la sua regia, l'Oscar per *Io ti salverò* (1945). Dal 1946 al 1950 è tra coloro che contribuiscono a creare le atmosfere di noir classici, lavorando con Robert Siodmak nella realizzazione della colonna sonora di *I gangsters* (1946); con Jules Dassin per *Forza bruta* (1947) e per *La città nuda* (1948); con George Cukor in *Doppia vita* (1947) per il quale si aggiudica il secondo Oscar. A lui si deve inoltre la partitura di un capolavoro del cinema nero, *Giungla d'asfalto* (John Huston, 1950).
Colto e raffinato, Rózsa prende spunto dalle sonorità sinfoniche ottocentesche per rielaborarle secondo una sensibilità moderna, lasciando un segno tangibile anche nelle grandi produzioni storiche. Vince infatti un altro premio Oscar per la miglior colonna sonora del colossal *Ben-Hur* (William Wyler, 1959).



◄ *La casa rossa* di Delmer Daves, 1947.

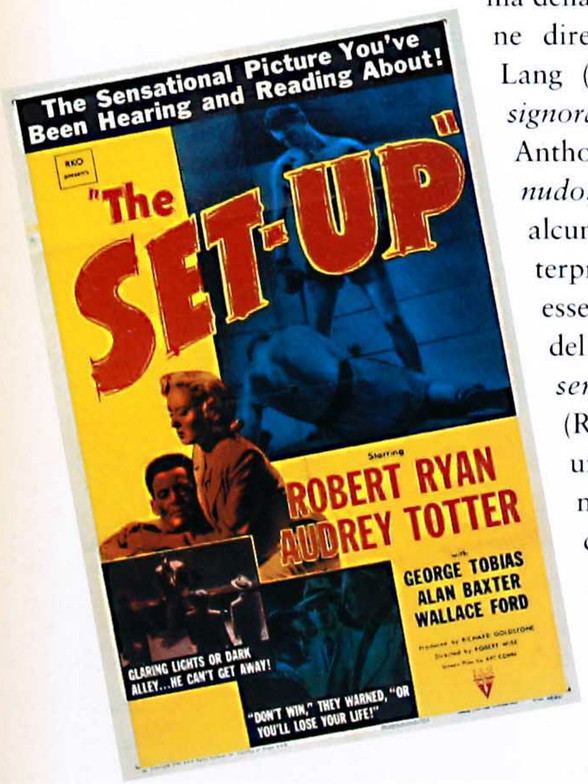


Robert Ryan

Robert Bushnell Ryan
Chicago, 1909 - New York, 1973
Attore

Filmografia noir essenziale
La donna della spiaggia (Jean Renoir, 1946);
Odio implacabile (Edward Dmytryk, 1947);
Atto di violenza (Fred Zinnemann, 1948);
Il treno ferma a Berlino (Jacques Tourneur, 1948);
Presi nella morsa (Max Ophüls, 1949);
Stasera ho vinto anch'io (Robert Wise, 1949);
Nozze infrante (Mel Ferrer, 1950);
La seduttrice (Nicholas Ray, 1950);
La gang (John Cromwell, 1951);
Neve rossa (Nicholas Ray, 1951);
La confessione della signora Doyle (Fritz Lang, 1952);
La jena di Oakland (Harry Horner, 1952);
La casa di bambù (Samuel Fuller, 1955);
Strategia di una rapina (Robert Wise, 1959)

Il giovane Robert Ryan si distingue al college come campione dei pesi massimi, ma in seguito si dedica alla recitazione. A scuola di teatro da Max Reinhardt, apprende la padronanza del linguaggio gestuale seguendo il metodo Stanislavskij. Hollywood gli assegna frequentemente ruoli da macho, che ben si adattano al fisico possente e a un volto dai tratti marcati. Di ritorno dalla guerra, il noir lo vede protagonista in *La donna della spiaggia* (Jean Renoir, 1946) e in *Odio implacabile* (Edward Dmytryk, 1947), nel quale ricopre il ruolo di un violento omicida antisemita. Non sarà questa l'ultima delle interpretazioni nei panni di un personaggio negativo nel cupo scenario noir: nel magnifico *Neve rossa* (Nicholas Ray, 1951) è un poliziotto violento, in *La gang* (John Cromwell, 1951) un efferato gangster, mentre è uno psicopatico nel claustrofobico *La jena di Oakland* (Harry Horner, 1952) e un boss della malavita in *La casa di bambù* (Samuel Fuller, 1955). Ryan, ottimo attore, molto amato dai registi, vanta la collaborazione con alcuni dei più grandi maestri del cinema della sua generazione. Viene diretto, infatti da Fritz Lang (*La confessione della signora Doyle*, 1952) e da Anthony Mann (*Lo sperone nudo*, 1953), per citare solo alcuni autori. Tre le sue interpretazioni, meritano di essere sottolineate quella del pugile Stoker in *Stasera ho vinto anch'io* (Robert Wise, 1949) - uno dei suoi rari personaggi positivi – del sicario in *Il mucchio selvaggio* (Sam Peckinpah, 1969) e dello sceriffo in *Io sono la legge* (Michael Winner, 1970).



► *Stasera ho vinto anch'io* di Robert Wise, 1949.



Robert Siodmak

Dresda, 1900 - Locarno, 1973
Regista

Filmografia noir essenziale
La donna fantasma, 1944;
Quinto non ammazzare, 1944;
Vacanze a Natale, 1944;
Io ho ucciso!, 1945;
I gangsters, 1946;
La scala a chiocciola, 1946;
Lo specchio scuro, 1946;
L'urlo della città, 1948;
Doppio gioco, 1949;
Il romanzo di Thelma Jordon, 1949

Nato a Dresda da una famiglia della buona borghesia, Robert Siodmak esordisce come regista e attore di teatro. Trasferitosi a Berlino a metà degli anni venti, inizia la sua attività cinematografica con *Uomini di domenica* (1930) film collettivo diretto, tra gli altri, anche da Billy Wilder, Fred Zinnemann, Edgar Ulmer e permeato dalle suggestioni culturali del movimento artistico della Nuova Oggettività. Con l'avvento del nazismo, Siodmak decide di prendere la strada dell'esilio: abbandona il suo lavoro all'UFA, per la quale aveva prodotto soprattutto film gialli e parte, come altri colleghi, per Parigi dove gira alcuni "proto-noir", *Il capitano Mollenard* (1938) e *L'imboscata* (1939). Arriva a Hollywood allo scoppio della seconda guerra mondiale e si distingue per l'intensa produzione dark, divenendo uno dei maestri indiscussi del genere, come è evidente nei capolavori *La donna fantasma* (1944), *Vacanze a Natale* (1944), *I gangsters* (1946) e *Doppio gioco* (1949). Il noir è per il regista una preziosa fonte di suggestioni con cui sperimentare nuove soluzioni tecniche e linguistiche: le atmosfere soffocanti e allucinate dei suoi film devono molto alla creatività della fotografia, a un uso espressivo del suono, alla variegata gamma delle inquadrature. In particolare con *L'urlo della città* (1948) Siodmak traccia un confine netto tra il periodo dei noir realizzati negli studios e quelli girati "on location". "Trovo che nel cinema il modo migliore di fare film sul crimine sia lasciare il pubblico nel mistero. Non dire loro cosa è accaduto, ma lasciar seguire la storia dal punto di vista di uno dei personaggi": con queste parole Siodmak contrappone la propria interpretazione della suspense, comune a molti registi noir, a quella di altri autori come Hitchcock. Nella sua produzione vanno anche ricordati due cupi noirish, l'inquietante *Lo specchio scuro* (1946) e il thriller visionario *La scala a chiocciola* (1946).



► *Quinto non ammazzare*, 1944.



Barbara Stanwyck

New York, 1907 - Santa Monica (California), 1990
Attrice

Filmografia noir essenziale
La fiamma del peccato (Billy Wilder, 1944);
Lo strano amore di Marta Ivers (Lewis Milestone, 1946);
La seconda signora Carroll (Peter God Frey, 1947);
Il terrore corre sul filo (Anatole Litvak, 1948);
Il romanzo di Thelma Jordon (Robert Siodmak, 1949);
Non voglio perderti (Mitchell Leisen, 1950);
La confessione della signora Doyle (Fritz Lang, 1952);
La marea della morte (John Sturges, 1953);
Ti ho visto uccidere (Roy Rowland, 1954);
Delitto senza scampo (Gerd Oswald, 1957)

Ultima di cinque fratelli, Barbara Stanwyck è costretta a lavorare ancora adolescente, dedicandosi contemporaneamente allo studio della danza. Scritturata come chorus girl delle "Ziegfeld Follies", si impone a Broadway. Trasferitasi a Hollywood, interpreta con pari bravura melodrammi e commedie brillanti con registi come Frank Capra (*Femmine di lusso*, 1930), William A. Wellman (*L'angelo bianco*, 1931), Delmer Daves (*Ho baciato una stella*, 1944). All'apice della sua carriera diviene una delle più importanti interpreti del noir, grazie a una recitazione realistica, con la quale dà vita a personaggi risoluti e decisi. La prima *jeopardy woman* interpretata dall'attrice è la "mantide" Phyllis Dietrichson nel capolavoro di Billy Wilder *La fiamma del peccato* (1944): falcata felina, look sfacciato, voce ipnotica, altera e inquietante, la Stanwyck costruisce un personaggio memorabile, che è solo il primo di una lunga serie di donne fatali, magnetiche e pericolose. Tra i numerosi film di questo filone vanno menzionati almeno *Lo strano amore di Marta Ivers* (Lewis Milestone, 1946), oscuro melodramma venato di nero e *Il romanzo di Thelma Jordon* (Robert Siodmak, 1949). Nel 1950 la troviamo, a ruoli ribaltati, nell'insolita interpretazione di una donna vittima nel noir *Non voglio perderti* (Mitchell Leisen) e nel 1952 è l'inquieta protagonista in *La confessione della signora Doyle* (Fritz Lang).
Professionista solida ed eclettica (ha interpretato anche svariate cowgirl) è più di una diva e si rivela lottatrice temeraria al punto di rifiutare la controfigura per le scene pericolose. Forte e scomoda personalità, ottiene l'Oscar alla carriera solo nel 1982, dopo ben quattro nomination finite nel nulla.



► *Lo strano amore di Marta Ivers* di Lewis Milestone, 1946.



Quentin Tarantino

Quentin Jerome Tarantino
Knoxville (Tennessee), 1963
Regista, attore

Filmografia noir
Le iene, 1992;
Pulp Fiction, 1994;
Jackie Brown, 1997

Quentin Tarantino, cresciuto in un ambiente familiare burrascoso, coltiva da autodidatta la passione per il cinema, in particolare per i film d'azione orientali, gli spaghetti western, le commedie sexy degli anni settanta. Entra nel mondo dello spettacolo come sceneggiatore (*Dal tramonto all'alba*, Robert Rodriguez, 1990; *Una vita al massimo*, Tony Scott, 1993; *Assassini nati*, Oliver Stone, 1994).
Anche se l'autore afferma sorprendentemente "Io non faccio neo noir!", è sicuramente un geniale inventore di storie originali, capaci di tradurre in linguaggio moderno la tradizione del genere. Esordisce dietro la macchina da presa con *Le iene* (1992), probabilmente il film più noir della sua filmografia che, pur debitore di *Rapina a mano armata* di Stanley Kubrick (1955), ha il merito di rivelare lo straordinario talento visivo dell'artista.
Tarantino realizza nel 1994 *Pulp Fiction*, tra i cult-movie degli anni novanta, con 100 milioni di dollari registrati al botteghino. Si tratta di un'opera simbolica della tendenza noir contemporanea, che unisce l'esplicito omaggio, fin dal titolo, alla letteratura e alla cultura pop e *hard-boiled* degli anni quaranta e cinquanta con la contaminazione di generi e forme narrative diverse, intrise sempre di black humour, secondo un'estetica postmoderna. In seguito al successo planetario del film, la Miramax lancia il regista dalla zona dell'"Indie film" (cinema indipendente americano) a quella del "mainstream" cinematografico.
Grande innovatore del linguaggio e personaggio eclettico (fa incursione anche in altri campi lasciando sempre il segno, come accade per la sua regia di un episodio di *E.R. - Medici in prima linea*), Tarantino è capace di mettere sempre d'accordo pubblico e critica, anche con altri film cult, *Jackie Brown* (1997) e *Kill Bill*, parte I e II (2003-2004).

▼ *Jackie Brown*, 1997.



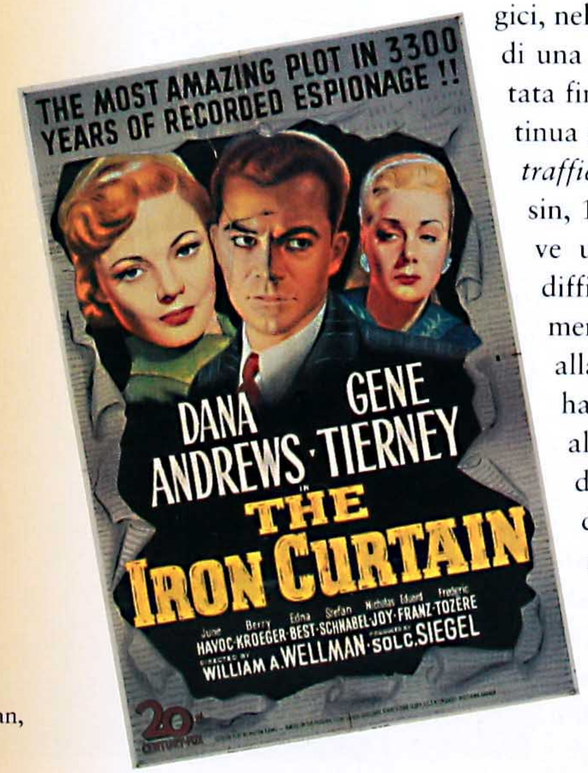


Gene Tierney

Gene Eliza Tierney
New York, 1920 -
Houston (Texas), 1991
Attrice

Filmografia noir
I misteri di Shanghai (Josef von Sternberg, 1941);
Vertigine (Otto Preminger, 1944);
Femmina folle (John M. Stahl, 1945);
Il sipario di ferro (William A. Wellman, 1948);
Il segreto di una donna (Otto Preminger, 1949);
Sui marciapiedi (Otto Preminger, 1950);
I trafficanti della notte (Jules Dassin, 1950)

Attrice di indubbio talento, inizia la sua carriera in teatro ma ben presto approda al cinema e, notata dal produttore Darryl F. Zanuck, firma un contratto con la 20th Century Fox. Esordisce così sul grande schermo nel ruolo della giornalista in *Il vendicatore di Jess il bandito* (Fritz Lang, 1940), originale western dove per la prima volta Fritz Lang usa il colore. Segue un'intensa attività: lavora tra l'altro con Hathaway (*Inferno nel deserto*, 1941), viene scritturata da Josef von Sternberg, anche per i suoi lineamenti orientaleggianti, in *I misteri di Shanghai* (1941) e sempre nello stesso anno da John Ford per *La via del tabacco* in coppia con Dana Andrews, suo partner in molti altri film. Ma è un classico del noir a decretarne la definitiva affermazione, con l'incantevole interpretazione dell'eterea Laura in *Vertigine* di Otto Preminger (1944), regista con il quale tra il 1949 e il 1950 gira altri due affascinanti noir "claustrofobici", *Il segreto di una donna* e *Sui marciapiedi*.
Nel 1945 ottiene la nomination all'Oscar per l'ottima interpretazione di *Femmina folle* di John M. Stahl, noir dai risvolti tragici, nel quale è perfetta, nella parte di una donna bellissima e tormentata fino alla follia. Nel 1959 continua a sperimentare il genere in *I trafficanti della notte* (Jules Dassin, 1959). In seguito l'attrice vive un periodo particolarmente difficile a causa di un esaurimento nervoso, dovuto anche alla nascita di una figlia con un handicap, ma nel 1962 torna alla ribalta, prima di ritirarsi definitivamente dalle scene, diretta nuovamente da Preminger nel drammatico *Tempesta su Washington*.
È del 1979 la sua autobiografia, dal titolo *Self Portrait*.



► *Il sipario di ferro* di William A. Wellman, 1948.



Jacques Tourneur

Parigi, 1904 - Bergerac
(Francia), 1977
Regista

Filmografia noir essenziale
Schiava del male, 1944;
Le catene della colpa, 1947;
Il treno ferma a Berlino, 1948;
L'alibi sotto la neve, 1956

Jacques Tourneur è avviato al cinema da suo padre, l'apprezzato regista Maurice, che l'artista segue prima negli Stati Uniti, poi in Francia. Qui Jacques gira i suoi primi film che lo lasciano insoddisfatto. Ritorna a Hollywood dove il produttore Val Lewton lo impone alla RKO. Gira tre film a basso costo, tra il thriller e l'horror, di grande sapienza tecnica ed espressiva: *Il bacio della pantera* (1942), *Ho camminato con uno zombi* (1943), *L'uomo leopardo* (1943). In particolare *Il bacio della pantera* si afferma nel tempo come un cult movie oggetto di numerosi rifacimenti, il primo dei quali viene firmato da Paul Schrader nel 1982. In seguito gira riuscitissimi film tra il melodramma e il noir come *Schiava del male* (1944) e soprattutto *Le catene della colpa* (1947), uno dei migliori titoli nella storia del cinema nero. Nonostante sia spesso costretto a lavorare con scarsi mezzi, il regista riesce sempre a confezionare prodotti eccellenti, prestando grande attenzione alla componente sonora e fotografica. La suspense viene sostenuta e accresciuta rifuggendo effetti da Grand Guignol e puntando tutto sulla costruzione di atmosfere minacciose. Così Tourneur naviga attraverso le mille sfumature del nero, con uno stile personale e raffinatissimo, anche se la grandezza della sua opera verrà riconosciuta solo dopo gli anni sessanta, in primis dalla critica francese. Delle sue incursioni in altri ambiti vanno ricordati i due western *I conquistatori* (1946) e *L'alba del gran giorno* (1956) e la collaborazione a serie televisive degli anni sessanta, tra cui *Ai confini della realtà*.



◄ Sul set di *Le catene della colpa*, 1947.



Edgar G. Ulmer

Edgar George Ulmer
Olomouc (Repubblica Ceca), 1904 - Los Angeles, 1972
Regista

Filmografia noir essenziale
La follia di Barbablù, 1944;
Sangue del sogno, 1945;
Detour, 1946;
Venere peccatrice, 1946;
Il dominatore di Wall Street, 1948

Autore cult, entra nella storia del cinema con i soli 68 minuti del B-movie *Detour* (1946), prodotto dalla PRC, un gioiello del cinema nero amatissimo, tanto da veder lievitare in modo significativo il costo di locandine e cartoline pubblicitarie originali. Ulmer con *Detour* – come con il noir gotico *La follia di Barbablù* (1944) – dimostra di aver perfettamente appreso la lezione del maestro Murnau, del quale all'inizio della carriera è assistente sul set di molti film (tra cui *Faust*, 1926; *Aurora*, 1927 e *Tabù*, 1931) e al quale renderà omaggio nel 1934 con *The Black Cat*, influenzato anche dallo stile Bauhaus. Dopo aver collaborato con Robert Siodmak, Billy Wilder e Fred Zinnemann al documentario *Uomini di domenica* (1930) si trasferisce in America, dove firma la sua prima regia, *Damaged Lives* (1933), evidenziando l'abilità nel realizzare con maestria originali film a basso budget, confermata poi da opere come *Cossacks in exile* (1939) o *L'uomo del pianeta X* (1951). Nel 1946 si misura nuovamente con il noir in *Venere peccatrice*, ancora un B-movie, con Hedy Lamarr nel ruolo di una dark lady e nel 1948 realizza *Il dominatore di Wall Street*, in cui emerge di nuovo il tema del destino ineluttabile. Coltiva inoltre il suo interesse per le ricerche antropologiche e gira alcuni film sulle minoranze etniche, oggi purtroppo irreperibili. Molto amato da François Truffaut, Ulmer viene da quest'ultimo definito come un cineasta sorprendente per le doti di freschezza, sincerità e novità.



► Edgar G. Ulmer (a destra) con gli attori Louis Hayward, Zachary Scott, Sydney Greenstreet e le attrici Lucille Bremer, Diana Lynn e Martha Vickers, sul set di *Il dominatore di Wall Street*, 1948.

Orson Welles



Kenosha (Wisconsin), 1915 - Los Angeles, 1985
Regista e attore

Filmografia noir essenziale
Lo straniero, 1946;
La signora di Shanghai, 1947;
Il terzo uomo (Carol Reed, 1949);
Rapporto confidenziale, 1955;
L'infernale Quinlan, 1958

Uno dei maestri assoluti della storia del cinema, attraverso la sua opera dà un contributo fondamentale al noir e, già con il rivoluzionario capolavoro *Quarto potere* del 1941, Welles suggerisce alcune soluzioni visive, poi mutuate dal cinema nero, come le inquadrature oblique, i tagli di luce, le atmosfere barocche e il senso di irrimediabilità del destino. La *noirness* comunque pervade tutto il cinema di Welles e determinante è, in tal senso, la collaborazione con il grande direttore della fotografia Gregg Toland per l'uso inedito degli obiettivi e della macchina da presa. È del 1955 un'opera affine al noir, *Rapporto confidenziale*, nata come B-movie, realizzata con pochi mezzi tra la Francia, la Germania, l'Italia e la Spagna, ma capace di esprimere al meglio la genialità dell'artista. Film di più esplicito riferimento alla tradizione nera sono *Lo straniero* (1946) e successivamente *La signora di Shanghai* (1947), nel quale recita una sorprendente Rita Hayworth, allora moglie del regista. È del 1958 uno dei capolavori del genere, *L'infernale Quinlan*, spesso citato come ultima opera del periodo classico del noir (1941-1958). Autore poliedrico, regista anche teatrale, scrittore, sempre in conflitto con l'establishment hollywoodiano, realizza inoltre *L'orgoglio degli Amberson* (1942) e, ispirato dagli eroi shakesperiani, dirige e interpreta *Macbeth* (1948), *Otello* (1952), *Falstaff* (1966). Osteggiato dalle major americane, si trasferisce in Europa dove, tra gli altri, realizza *Il processo* con Anthony Perkins (1962) e *Storia immortale* con Jeanne Moreau (1968). Per procurarsi il denaro necessario ai suoi progetti recita in molti film di altri registi, in particolare per Carol Reed nel capolavoro noir *Il terzo uomo* (1949). Il suo ultimo film è il sorprendente *F for Fake - Verità e menzogna* (1975). Solo nel 1970 Hollywood si ricorderà della sua grandezza consegnandogli, con deprecabile ritardo e solo alla carriera, la statuetta dell'Oscar.



◄ *Lo straniero*, 1946.



Richard Widmark

Sunrise (Minnesota), 1914
Attore

Filmografia noir essenziale
Il bacio della morte (Henry Hathaway, 1947);
I quattro rivali (Jean Negulesco, 1948);
La strada senza nome (William Keighley, 1948);
Bandiera gialla (Elia Kazan, 1950);
I trafficanti della notte (Jules Dassin, 1950);
Mano pericolosa (Samuel Fuller, 1953);
L'agguato (Norman Panama, 1959)
Squadra omicidi, sparate a vista! (Don Siegel, 1968)

Conseguita la laurea all'Università di Lake Forrest, Richard Widmark insegna dizione e recitazione presso lo stesso ateneo dal 1938 al 1940, per poi tentare la carriera di attore. A New York recita in alcuni radiodrammi (diretto anche da Orson Welles) e in teatro, dove ottiene buon successo accanto a compagni di lavoro come Elia Kazan e Ingrid Bergman. L'esordio cinematografico avviene con *Il bacio della morte* (1947), noir di Henry Hathaway. La sua interpretazione, nei panni del gangster psicopatico Tommy Udo, lo impone all'immediata attenzione di pubblico e critica per l'approfondimento psicologico del personaggio, caratterizzato da un sadico ghigno.
Una performance che gli vale una nomination all'Oscar e lo lega fino ai primi anni cinquanta al genere noir. Notevoli le sue interpretazioni per il teso poliziesco *La strada senza nome* (William Keighley, 1948), per *I trafficanti della notte* (Jules Dassin, 1950), ambientato in una Londra cupa e spietata e per *L'agguato* (Norman Panama, 1959), in cui scolpisce un malinconico personaggio con stile asciutto e rigoroso. Widmark tenta con successo anche altri generi, con una predilezione per il western: si ricordano *La battaglia di Alamo* (John Wayne, 1960), *Cavalcarono insieme* (John Ford, 1961) e *Il grande sentiero* (John Ford, 1964). Interpreta, inoltre, svariati personaggi "positivi", uomini comuni decisi a combattere e vincere per una buona causa, riuscendo così a strapparsi di dosso la maschera da gangster. Lavora con ottimi risultati, anche in veste di produttore, per tutti gli anni sessanta e oltre.



► *I trafficanti della notte* di Jules Dassin, 1950.

Billy Wilder

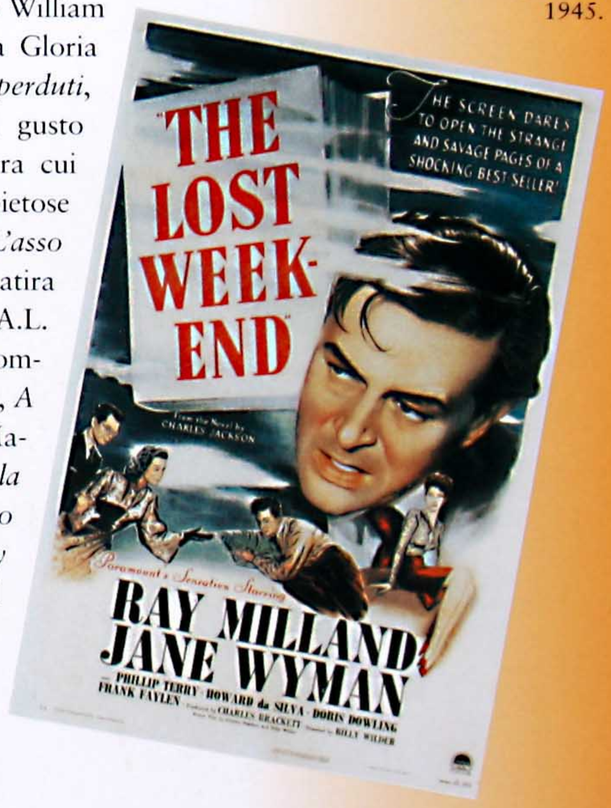


Sucha Beskidzka (Polonia), 1906 - Los Angeles, 2002
Regista

Filmografia noir
La fiamma del peccato, 1944;
Giorni perduti, 1945;
Viale del tramonto, 1950;
L'asso nella manica, 1951;
Fedora, 1978

Wilder, di famiglia ebrea, emigra dalla Germania dopo l'avvento del nazismo. La passione per la scrittura gli offre, negli anni trenta, il lasciapassare come sceneggiatore per Hollywood, dove condivide un appartamento con l'attore Peter Lorre. Quasi tutti associano il nome di Billy Wilder a film come *A qualcuno piace caldo*, *Sabrina* o *Prima pagina*, confinando così il regista al genere della commedia. In realtà è uno dei più importanti maestri del cinema, ugualmente geniale sul registro brillante e su quello tragico. A Wilder si riconosce, tra l'altro, il merito di aver sapientemente indagato nell'animo umano, facendo emergere le sue contraddizioni, non distinguendo i suoi protagonisti tra buoni e cattivi, ma delineando ritratti veri e vibranti. Forse proprio per questo il noir gli ha dato modo di realizzare due opere imprescindibili nella storia del genere: *La fiamma del peccato* (1944) e *Viale del tramonto* (1950). Nel primo, sceneggiato non senza contrasti con Raymond Chandler, Wilder sceglie una straordinaria Barbara Stanwyck nel ruolo della dark lady; in *Viale del tramonto* smitizza il glamour di Hollywood tingendolo di nero e affida a uno sconosciuto William Holden la parte del protagonista, accanto a Gloria Swanson. È del 1945 il drammatico *Giorni perduti*, un'opera sulla tragedia dell'alcolismo, dal gusto espressionista, accolta con quattro Oscar, tra cui quello alla regia. Altrettanto graffianti e impietose sono le amare riflessioni sul giornalismo di *L'asso nella manica* (1951). Le qualità di ironia e satira trovano, grazie anche al suo sceneggiatore I.A.L. Diamond, un'ottima espressione anche nelle commedie: *Quando la moglie è in vacanza* (1955), *A qualcuno piace caldo* (1959), entrambi con Marilyn Monroe, *L'appartamento* (1960), *Irma la dolce* (1963), *Non per soldi ... ma per denaro* (1966), *Prima pagina* (1974) e *Buddy Buddy* (1981). Il suo ritorno più significativo al dramma "nero" è *Fedora* (1978), nel quale tratta, non con lo stesso successo ma sempre con maestria, temi già affrontati in *Viale del tramonto*.

▼ *Giorni perduti*, 1945.





Dieci capolavori per dieci registi

La fiamma del peccato
Giungla d'asfalto
Il grande caldo
La morte corre sul fiume
L'infernale Quinlan
Frank Costello faccia d'angelo
Velluto blu
Sonatine
Pulp Fiction
Collateral



La fiamma del peccato

Double Indemnity, 1944
Usa, b/n, 107'

Regia
Billy Wilder

Scritto da
Billy Wilder
Raymond Chandler, dal romanzo *Double Indemnity in Three of a Kind*, di James M. Cain

Prodotto da
Paramount Pictures

Musica
Miklós Rózsa

Fotografia
John Seitz

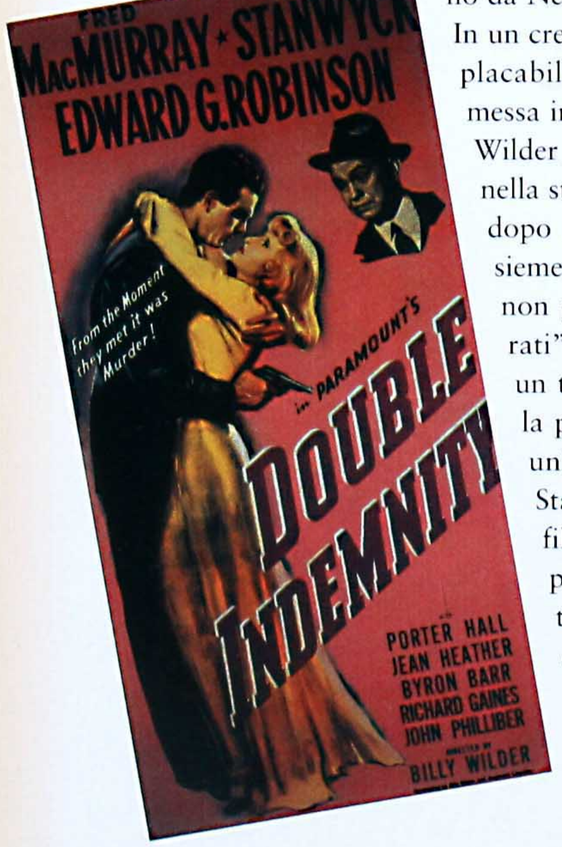
Montaggio
Doane Harrison

Scenografia
Hans Dreier
Hal Pereira

Costumi
Edith Head

Interpreti
Fred MacMurray (Walter Neff), Barbara Stanwyck (Phyllis Dietrichson), Edward G. Robinson (Barton Keyes), Mr. Dietrichson (Tom Powers), Byron Barr (Nino), Jean Heather (Lola)

Da molti ritenuto il primo, grande e vero film noir, *La fiamma del peccato* ha il merito di fondere in maniera compiuta gli archetipi del genere: il delitto, il destino inevitabile, la grande carica di sensualità della dark lady.
In piena notte, un uomo ansimante, sofferente per una ferita, registra in un magnetofono la sua confessione. Accompagnato dalla voce off del protagonista, inizia così un lungo flashback che ripercorre una storia di inganno e violenza. L'assicuratore Walter Neff (Fred MacMurray), questo il nome dell'uomo, conosce Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck), rimanendone fatalmente irretito. Divenuti presto amanti, architettano un piano criminale per uccidere il marito di lei e riscuotere il denaro dell'assicurazione. L'omicidio si compie ma il collega di Neff, l'investigatore assicurativo Barton Keyes (Edward G. Robinson) intuisce la verità. È lui a raccogliere, nel finale, le ultime parole della confessione registrata nel magnetofono da Neff.



In un crescendo di tensione, l'implacabile macchina narrativa messa in moto dal maestro Billy Wilder coinvolge lo spettatore nella storia dei due amanti che, dopo l'omicidio, "salgono insieme su un tram, dal quale non potranno scendere separati". Uniti fin dall'inizio da un tragico destino, Walter e la perfida mantide Phyllis – un'insuperabile Barbara Stanwyck, che con questo film diventerà la dark lady per eccellenza – si presentano come una delle più celebri "coppie maledette" del noir classico.

La notte avvolge i due protagonisti mentre compiono il loro delitto. Dopo aver ucciso il marito di lei, gettano il cadavere sulle rotaie per simulare la caduta dal treno. Da questo momento inizierà, in una sorta di effetto domino, la discesa degli amanti verso un inferno senza ritorno.



"Io ebbi da ridire sulla parrucca, ma in fondo si rivelò giusta anche quella, così smaccatamente falsa..." (Billy Wilder).

Con la Stanwyck non ci furono mai problemi: "Prese il copione, lo amò fin dall'inizio e non si sognò neppure di mandare il suo agente a dirci: 'Dunque, se deve interpretare un'assassina, purtroppo il compenso aumenta, perché potrebbe non lavorare più...' Conosceva tutto il copione a memoria, perfino le parti degli altri. Potevi convocarla in piena notte ed era sempre preparata" (Billy Wilder).



La scena del supermercato è un perfetto esempio dell'alternanza visiva tra elementi quotidiani ed elementi straordinari, un motivo ironico frequente nel noir. Walter Neff (Fred MacMurray) e Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck) cospirano per uccidere il marito di lei e si incontrano nel corridoio di un supermercato. L'ordine meticoloso della merce è il simbolo del mondo ordinario dal quale i due sono ormai lontani.

Dopo aver preso in considerazione Alan Ladd e George Raft, il regista affida il ruolo di Walter a Fred MacMurray, noto per le sue interpretazioni nella commedia. "Gli feci leggere il copione e la sua prima risposta fu: 'Non posso' 'Perché?' gli chiesi. 'Perché qui ci vuole un vero attore!' Allora io gli dissi: 'Vede, MacMurray, lei è un attore brillante piuttosto affermato. A questo punto della sua carriera intende riposare sugli allori o preferisce tentare qualcosa di nuovo?' E lui: 'Ma se mi metto a recitare come un cane lei me lo dice, vero?' E anche lui si rivelò fantastico, proprio perché sembrava fuori parte" (Billy Wilder).

La magnifica sceneggiatura, oggi conservata al Lincoln Center for the Performing Arts di New York, è ispirata al romanzo "hard-boiled" di James Cain, "Double Indemnity in Three of a Kind". Il romanzo di Cain si ispira a un fatto di cronaca avvenuto a New York nel 1927. Cain, impossibilitato a scrivere lo script perché già impegnato con la Fox, si complimenterà con Wilder per aver reso la storia ancora più appassionante del testo originale.



Gli amanti colpevoli troveranno la morte l'uno dalle mani dell'altro. Neff, colpito a morte da Phyllis, le spara, ormai consapevole di essere stato usato da quella donna ambigua e imperturbabile, capace di sostenere l'uccisione del marito senza "nessun cedimento dei nervi, senza lacrime, senza un batter di ciglio".

Come in quasi tutti i film noir anche in "La fiamma del peccato" sono evidenti i riferimenti alla sfera sessuale. Neff deve dimostrare alla donna e a se stesso di essere all'altezza del richiamo di Phyllis, simboleggiato, fin dalla sua prima apparizione, dal braccialetto ostentato alla caviglia.

La prima versione del film prevedeva un finale in cui Neff veniva ucciso nella camera a gas e il suo amico Barton Keyes assisteva all'esecuzione. Il contrasto tra ombra e luce da parte del direttore della fotografia John Seitz si fa ancora più netto e simbolico, quasi a trasformare il viso del protagonista in un teschio. Per Keyes, che vede condannato a morte il suo amico e protetto Neff, la scena nella finestra circondata dai bulloni diviene quasi uno specchio della sua angoscia.



Il film in 24 fotogrammi



1. Los Angeles. Notte. L'assicuratore Walter Neff, ferito, registra un promemoria, confessando al collega Keyes di aver ucciso un uomo per denaro e per una donna.



2. La storia inizia tempo prima quando Neff incontra Phyllis Dietrichson, moglie di un cliente dell'assicurazione e ne rimane colpito.



3. Neff avverte Phyllis della imminente scadenza di un'assicurazione sulle auto stipulata dal marito. Phyllis lo invita a tornare l'indomani.



7. Una sera Neff ottiene la firma di Dietrichson su una polizza infortuni, facendogli credere di rinnovare quella delle auto e viene a sapere che Dietrichson dovrà fare un viaggio.



8. Neff invita Phyllis a fare in modo che il marito faccia il viaggio in treno, dal momento che per le morti in rare circostanze c'è una doppia indennità.



9. Lola, figlia di Dietrichson, chiede a Neff di accompagnarla all'appuntamento con il suo fidanzato Nino, che si dimostra aggressivo con l'uomo e con la stessa Lola.



13. Keyes fa visita a Neff e gli manifesta i suoi dubbi sull'effettivo suicidio di Dietrichson.



14. Lola confida a Neff i suoi sospetti: crede che Phyllis, un tempo infermiera di sua madre, l'abbia uccisa per poi sposare suo padre.



15. Mr. Jackson, un passeggero del treno convocato dal sempre più diffidente Keyes, afferma che l'uomo visto sul vagone non corrisponde alla vittima.



19. Phyllis dice a Neff che le visite di Nino erano dovute ai tentativi del ragazzo di parlare con Lola.



20. La donna, messa alle strette, spara a Neff ferendolo.



21. Mentre Phyllis gli dichiara comunque il suo amore, Neff spara alla donna, che muore tra le sue braccia.



4. Phyllis anticipa l'appuntamento, assicurandosi così di vederlo da sola. La donna chiede a Neff di sottoscrivere una polizza sugli infortuni per il marito, a insaputa dell'uomo.



5. Neff capisce che dietro la richiesta c'è l'intenzione della donna di eliminare il marito e lascia, indignato, la casa.



6. La sera stessa, Phyllis, raggiunto Neff nel suo appartamento, gli confida il suo odio per il marito e l'uomo, irretito, si lascia convincere ad attuare un piano per ucciderlo.



10. Sere dopo, Dietrichson, malgrado un infortunio a una gamba, decide di partire. Phyllis accompagna il marito alla stazione. Nascosto in macchina c'è anche Neff.



11. Durante il tragitto Neff uccide Dietrichson e, vestito come l'uomo, inscena una finta partenza. Phyllis e Neff gettano, poi, il cadavere sui binari.



12. Si apre un'inchiesta sulla morte di Dietrichson. La compagnia ritiene di non dover pagare la vedova, in quanto si tratta di un suicidio.



16. All'emporio dove si incontrano di nascosto, Neff informa Phyllis che Keyes sospetta di lei e della partecipazione di un uomo nell'omicidio del marito.



17. Nell'ufficio di Keyes, Neff ascolta il promemoria dell'amico, scoprendo così i sospetti di Keyes su Nino, avendolo visto recarsi diverse volte a casa di Phyllis.



18. La sera stessa Neff va da Phyllis, accusandola di averlo usato per l'omicidio e di essere d'accordo con Nino.



22. Finisce così il flashback: Neff sta per terminare la sua confessione, quando vede entrare Keyes.



23. Neff implora l'amico di lasciarlo andare, ma è ferito e dopo pochi passi cade a terra, mentre sta per arrivare la polizia.



24. Neff conclude la sua confessione: "L'uomo che cercavi ti era troppo vicino, nella stanza accanto alla tua". E Keyes: "Più vicino ancora, Walter".



Giungla d'asfalto

The Asphalt Jungle, 1950
Usa, b/n, 112'

Regia
John Huston

Scritto da
Ben Maddow
John Huston,
dal romanzo omonimo
di W.R. Burnett

Prodotto da
Arthur Hornblow Jr.
per Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

Musica
Miklós Rózsa

Fotografia
Harold Rosson

Montaggio
George Boemler

Scenografia
Randall Duell
Cedric Gibbons

Interpreti
Sterling Hayden (Dix Handley), Louis Calhern (Alonzo D. "Lon" Emmerich), Sam Jaffe (Erwin Riedenschneider, il dottore), James Whitmore (Giulio), Jean Hagen (Doll Conovan), John McIntire (commissario Hardy)

La critica dell'epoca considerò l'opera di Huston come un film di serie B, ma l'aderenza ai costumi dell'America del tempo, il ritmo perfetto, le originali soluzioni registiche ne fanno un vero e proprio capolavoro. *Giungla d'asfalto* – paradigma del "caper film" e importante modello per una lunga serie di pellicole, tutte sviluppate attorno al tema della rapina – è un'opera fondamentale per il genere, un "classico atipico", soprattutto per la prospettiva corale.
Il "dottore" (Sam Jaffe), un ex detenuto, è l'affilata mente criminale di un gruppo di piccoli malviventi. Negli anni di permanenza in carcere trova il modo di architettare il piano per una rapina ai danni di una gioielleria e di individuare i complici necessari. Il colpo riesce, ma tutti i fuorilegge devono fare i conti con il loro destino, che ha in serbo sorprese poco piacevoli.
Nel film Huston mostra i frutti peggiori della società: un avvocato e un poliziotto corrotti, un allibratore senza scrupoli, uno scassinatore di professione e una ninfetta arrivista, tutti personaggi nati dalla penna di William R. Burnett, sullo sfondo di una metropoli governata dal denaro. Uomini e donne destinati a soccombere alle leggi della giungla d'asfalto, anche perché incapaci di vivere a pieno la dimensione criminale, perseguendo in fondo i sogni di gente comune. Ne scaturisce un ritratto crudo della malavita, dove i personaggi, nell'originale intreccio esaltato da un ritmo incalzante, svelano la complessità del loro mondo interiore.



Tutto il film è avvolto nel buio, poi squarci di luce e lo struggimento per le ultime ore di vita di Dix. Lo attende un drammatico e quasi surreale finale. Accanto a lui Olga, la donna che ha scelto di restargli vicino, nel bene e nel male.





Gli ambienti, realizzati dallo scenografo Cedric Gibbons, connotati di desolazione e messi in risalto dalla luce contrastata, ricordano le atmosfere della Grande Depressione descritta dal fotografo Walker Evans. Il direttore della fotografia è Harold Rosson, che segue lo stile severo della RKO nel realizzare i primi piani degli ottimi attori, tra cui Sterling Hayden e Jean Hagen.

"Giungla d'asfalto" mostra un panorama di piccoli lavoratori, imbroglioni, ladri e talvolta amorevoli padri di famiglia. Da questo punto di vista il film si avvicina al filone del docu-noir.



Sam Jaffe – abile caratterista nella parte del "dottore", per la quale ottiene una nomination all'Oscar – a un passo dalla libertà, viene catturato dalla polizia perché si attarda a guardare per "il tempo di una canzone" una ragazza che balla. Ancora una volta il fato torna a farla da padrone.

"In fin dei conti il delitto è il lato sinistro per la sopravvivenza" (Louis Calhern nel ruolo di Mr. Emmerich).



John Huston tiene a battesimo, per un piccolo ruolo, una sfolgorante Marilyn Monroe. "Ero impegnato a scegliere gli attori per 'Giungla d'asfalto' quando Johnny Hyde della William Morris Agency mi chiamò dicendo che aveva una ragazza per la parte di Angela: potevo farle un'audizione? Con me c'era Arthur Hornblow, il produttore del film, quando Johnny portò la ragazza. La scena che doveva leggere richiedeva che Angela fosse sdraiata su un divano; non c'erano divani nel mio ufficio e Marilyn disse: 'Mi piacerebbe fare la scena sul pavimento'. E fu in quel modo che sostenne il test. Calciò via le scarpe, si stese sul pavimento e lesse per noi. Quando finì, Arthur e io ci guardammo e annuimmo. Era un'Angela perfetta" (John Huston).

Il film in 24 fotogrammi



1. La polizia ferma Dix Handley. Accusato di aver commesso una rapina in un bar, viene però rilasciato per mancanza di testimoni.



2. Il tenente Ditrich viene convocato dal commissario, che lo rimprovera per la sua scarsa determinazione: il numero delle rapine è in continuo aumento.



3. Un elegante rapinatore, detto il "dottore", appena uscito di galera propone al biscazziere Cobby un piano per derubare una gioielleria.



4. Dix si incontra con il suo amico barista Giulio, al quale confida di essere in debito con Cobby.



5. Il dottore parla con Mr. Emmerich, un avvocato in grado di finanziare il piano criminale.



6. Mr. Emmerich confida al suo collaboratore Bannion di essere in bancarotta. Ha promesso di comprare i gioielli rubati, ma la sua reale intenzione è prenderli e fuggire.



7. Cobby e il dottore reclutano nella loro banda uno scassinatore, Louis; l'uomo è sposato e ha un bambino.



8. Giulio e Dix sono ingaggiati come autista e tiratore: ora la banda è al completo e il dottore spiega il suo piano.



9. Il dottore, rimasto con Dix, gli confida di non fidarsi di Mr. Emmerich: quando avranno i gioielli dovranno costringerlo a pagare.



10. Nella notte della rapina, non appena la cassaforte viene forzata, un allarme risuona in tutto l'isolato, attirando la polizia.



11. La banda riesce comunque nel suo intento, ma Dix colpisce il guardiano della gioielleria e, nella colluttazione, un colpo di pistola ferisce accidentalmente Louis.



12. Il dottore e Dix portano i gioielli rubati a Mr. Emmerich, ma l'uomo ammette di non avere i soldi per pagarli.



13. Bannion punta la pistola contro Dix, ferendolo. Dix reagisce e lo colpisce a morte.



14. Il dottore propone a Mr. Emmerich di trattare con l'assicurazione, che potrebbe rimborsare una parte della somma pur di riavere i gioielli.



15. Louis torna a casa, ferito, e la moglie chiede spiegazioni a Giulio.



16. Il dottore e Dix si rifugiano a casa di Eddie, amico di Giulio, che però, preoccupato di essere coinvolto, non intende nasconderli.



17. I due vengono fermati da un poliziotto, che colpisce alla testa il dottore. Dix lo accompagna a casa della sua amica Olga.



18. La polizia arresta Mr. Emmerich, accusandolo di rapina e dell'omicidio di Bannion.



19. L'uomo si era costruito un alibi grazie alla giovane amante, che però ritratta la sua testimonianza.



20. Mr. Emmerich scrive un biglietto alla moglie, poi lo strappa e si uccide.



21. Costretto a confessare dal tenente Ditrich, Cobby viene arrestato; poco dopo anche Giulio finisce in galera.



22. Incantato a guardare una giovane che balla in un bar, il dottore viene notato dai poliziotti e arrestato.



23. Solo Dix, gravemente ferito, continua con Olga una fuga disperata verso le sempre sognate praterie della sua adolescenza.



24. Il viaggio di Dix termina nel suo ranch. Mentre Olga cerca disperatamente aiuto, Dix muore accanto ai suoi cavalli.



Il grande caldo

The Big Heat, 1953
Usa, b/n, 90'

Regia
Fritz Lang

Scritto da
Sydney Boehm, dal romanzo omonimo di William P. McGivern

Prodotto da
Robert Arthur per Columbia Pictures Corporation

Musica
Daniele Amfitheatrof

Fotografia
Charles Lang

Montaggio
Charles Nelson

Scenografia
Robert Peterson

Costumi
Jean Louis

Interpreti
Glenn Ford (Dave Bannion), Gloria Grahame (Debby Marsh), Jocelyn Brando (Katie Bannion), Lee Marvin (Vince Stone), Alexander Scourby (Mike Lagana)

Il genio cinematografico di Fritz Lang dà un contributo determinante allo sviluppo del noir, genere nel quale l'autore esprime la disincantata visione di una società ormai segnata dal male. Prima di *Il grande caldo* il regista viennese aveva realizzato altri "neri" – *La donna del ritratto* (1944), *La strada scarlatta* (1945), *Gardenia blu* (1953) – ma con questo film tocca decisamente una delle vette assolute del noir degli anni cinquanta. *Il grande caldo*, tratto dal romanzo di William P. McGivern, è un atto d'accusa contro il crimine, ma anche uno sguardo lucido sulla condizione dell'essere umano dominato da odio, assassinio e vendetta. Il poliziotto Dave Bannion (Glenn Ford) deve occuparsi del suicidio di un collega, avvenuto senza un reale motivo, ma le sue indagini lo portano presto negli ambienti criminali, ai quali è vicina la stessa polizia. L'uccisione della moglie di Bannion per mano dei suoi nemici segna l'inizio di una guerra privata, dominata dalla sete di vendetta. Il film, tacciato di eccessiva violenza alla sua uscita, è in realtà un capolavoro di equilibrio formale, in cui la brutalità non è mai enfatizzata e, come afferma lo stesso Lang, a essere mostrato sullo schermo è il "risultato della violenza". L'autore illustrerà al critico e cineasta Peter Bogdanovich il suo punto di vista: "In *Il grande caldo*, mentre Glenn Ford gioca con la sua bambina, la moglie esce per mettere la macchina in garage. C'è un'esplosione. Non facendola vedere, prima di tutto si ottiene lo choc dello spettatore: cos'è stato? Ford corre fuori. Non riesce nemmeno ad aprire la macchina. Vede soltanto una catastrofe. Immediatamente il pubblico (vedendo quello che è successo attraverso gli occhi di Ford) prova le stesse emozioni".



Scena memorabile del film e simbolo della crudezza del genere noir è il momento in cui Lee Marvin sfigura Gloria Grahame, gettandole in faccia del caffè bollente. Lang sceglie di non inquadrare l'atto violento: la macchina da presa rimane fissa sul fornello sul quale il caffè stava bollendo, mentre si ascoltano le grida della donna, poi soccorsa dagli altri uomini.



La casa del protagonista, i locali notturni, la stazione di polizia, i lussuosi appartamenti e i cupi esterni metropolitani sono gli ambienti nei quali Lang immerge la storia, esaltandoli con il suo stile originale, fatto di inquadrature "tagliate", e primi piani di accuratissimi dettagli.



Lee Marvin in questo film interpreta la parte di un crudele sicario. La sua lunga e brillante carriera lo vede in altri ruoli di "cattivo", come in "Giorno maledetto" (John Sturges, 1955) e "L'uomo che uccise Liberty Valance" (John Ford, 1962); ma, attore eclettico, lavora in film di guerra ("Quella sporca dozzina", Robert Aldrich, 1967; "Il grande Uno rosso", Samuel Fuller, 1980), commedie ("Matrimoni a sorpresa", Edmund Goulding, 1952) e addirittura in un musical ("Tempo di furore", Jack Webb, 1955).



Personaggio centrale della vicenda, accanto al protagonista Glenn Ford, è Debby, interpretata da una eccellente Gloria Grahame, archetipo della "bad-good girl", a mezza strada tra la dark lady e la donna redenta. Il volto della donna, sfregiato a metà, simboleggia perfettamente l'ambivalenza della sua natura combattuta tra bene e male. Sarà proprio lei alla fine del film a fare giustizia, sacrificando la propria vita per consentire a Bannion di riconquistare un futuro forse più sereno.

Il personaggio di Glenn Ford, un poliziotto deciso a farsi giustizia da sé, è una figura che troverà la sua compiutezza nel genere poliziesco degli anni settanta (basti citare Clint Eastwood in "Ispettore Callaghan: il caso Scorpio è tuo!", Don Siegel, 1971). "Il grande caldo" è sicuramente una delle punte massime raggiunte da Glenn Ford nella sua lunga carriera, che lo ha visto impegnato, oltre che nel noir, in diversi generi e in particolare il western (tra gli altri: "Il traditore di Fort Alamo", Budd Boetticher, 1953; "Quel treno per Yuma", Delmer Daves, 1957; "Cimarron", Anthony Mann, 1960).



Il film in 24 fotogrammi



1. Un funzionario della polizia, Tom Duncan, si uccide.



2. Il sergente Dave Bannion interroga la moglie del suicida. La donna afferma che il marito aveva dei problemi di salute.



3. Dave, malgrado le noie del suo lavoro, è felicemente sposato e padre di una bambina.



4. Lucy Chapman, amante del suicida, smentisce la vedova, confidando a Dave che Tom godeva di buona salute e stava per divorziare.



5. Dave torna a interrogare la signora Duncan parlandole di Lucy, ma la vedova si dice intenzionata a difendere la memoria del marito.



6. Lucy Chapman viene uccisa. Dave testardamente prosegue nella sua indagine.



7. Dave si reca a casa di Mike Lagana, il boss che controlla la città, dicendo di conoscere bene le sue attività illecite.



8. L'ostinazione di Dave viene punita nella maniera più terribile: sua moglie è uccisa da una bomba.



9. Il comando di polizia, apparentemente solidale con Dave, gli ordina di rinunciare alle indagini. L'uomo, intenzionato a fare giustizia, riconsegna il distintivo.



10. Mike Lagana, che ha fatto uccidere Lucy e la signora Bannion, chiede al suo braccio destro, Vince Stone, notizie sulle indagini del sergente.



11. Bannion è convinto che sia stato Stone a eliminare Lucy Chapman.



12. Dave conosce Debby, compagna di Stone, dalla quale cerca invano di avere delle informazioni su un sospettato, Larry Gordon.



13. Stone, scoperto che Debby ha seguito il sergente Dave, le ustiona il volto col caffè bollente.



14. Debby raggiunge Dave in hotel e gli racconta dell'accaduto, chiedendo protezione. Quindi rivela a Dave dove può trovare Larry Gordon.



15. Da Gordon, Dave scopre che Tom Duncan faceva parte della banda di Lagana e che la vedova riceve dei soldi dal boss per non parlare.



16. Mike Lagana decide, per togliere di mezzo Bannion, di far rapire la sua bambina.



17. Dave smaschera la vedova Duncan, dicendole che è a conoscenza della sua complicità con la banda di Lagana.



18. La polizia, su ordine di Lagana, smette di sorvegliare la bambina di Dave, ora in custodia dal cognato, aiutato da alcuni amici.



19. Debby incontra la signora Duncan, ponendola di fronte alle sue colpe, poi la uccide.



20. A casa di Vince, per vendicarsi, Debby getta sul volto dell'uomo del caffè bollente.



21. Ormai furibondo, Vince spara alla donna.



22. Giunge anche Dave che, in una sparatoria, ferisce Vince.



23. Dave decide di consegnare Vince alla polizia.



24. Prima di morire, Debby chiede a Dave di parlarle della moglie.



La morte corre sul fiume

The Night of the Hunter, 1955
Usa, b/n, 67'

Regia
Charles Laughton

Scritto da
James Agee,
dal romanzo omonimo
di Davis Grubb

Prodotto da
Paul Gregory
per Paul Gregory
Productions
United Artists

Musica
Walter Schumann

Fotografia
Stanley Cortez

Montaggio
Robert Golden

Scenografia
Hilyard Brown

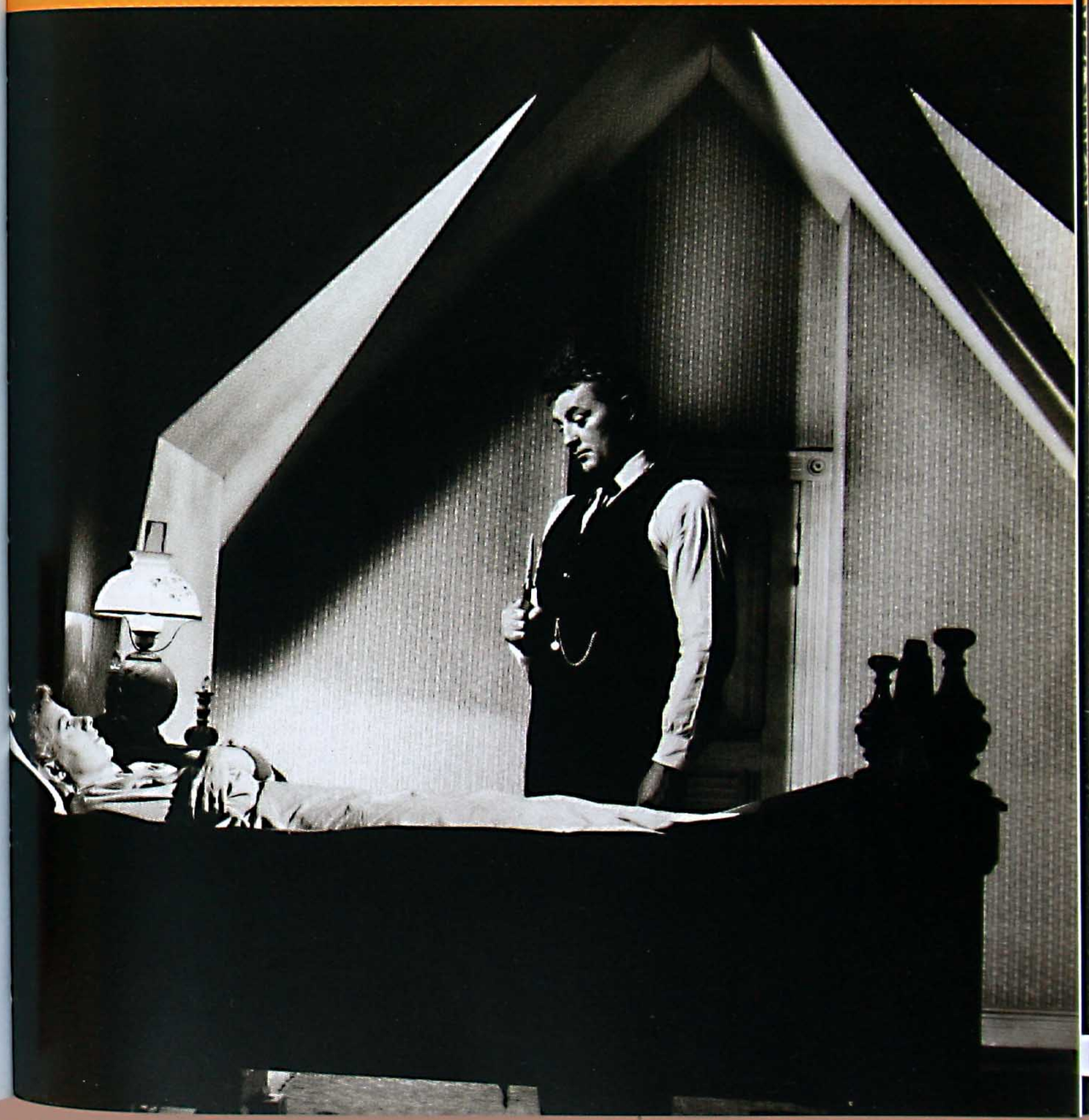
Costumi
Jerry Bos

Interpreti
Robert Mitchum
(Harry Powell), Shelley
Winters (Judy Harper),
Lillian Gish (Rachel
Cooper), Peter Graves
(Ben Harper), Billy
Chapin (John), Sally
Jane Bruce (Pearl)

"Signore, proteggi questi innocenti. Il vento e le piogge li flagellano ed essi sopportano. Sopportano e resistono". Alla diva del muto Lillian Gish, nei panni della materna signora Cooper, è affidata la preghiera per i bambini che conclude questo straordinario noir, unica regia dell'attore Charles Laughton. Film complesso e personalissimo, *La morte corre sul fiume* è una fiaba nera, dall'atmosfera a tratti orrorifica, nella quale i due fratelli Harper, novelli Hansel e Gretel, vengono trascinati in un vortice di solitudine e terrore dallo psicopatico Harry Powell (Robert Mitchum). Mitchum – che raggiunge in questo film il punto più alto della sua carriera nel noir – dà vita a un personaggio crudele e inquietante, del quale rimangono scolpite nella memoria le dita delle mani tatuate con le parole "love" e "hate" (amore e odio), insieme al sorriso sornione, alla voce suadente e agli improvvisi scoppi di ira. Il protagonista, pluriomicida di vedove indifese, alla ricerca del denaro nascosto dal suo compagno di cella Ben Harper (Peter Graves), seduce e sposa Judy (Shelley Winters), la vedova di Harper, e cerca di estorcere ai due figli, John (Billy Chapin) e Pearl (Sally Jane Bruce), il segreto del nascondiglio. In un crescendo di crudeltà e orrore, l'uomo uccide Judy e insegue i due bambini in fuga. *La morte corre sul fiume* dà senza dubbio una visione unica del noir, arricchendola con una riflessione personale sul bene e il male, insieme a un "primitivismo" naïf, che rende il film misterioso e onirico come solo le fiabe sanno essere.



L'omicidio di Judy avviene nella mansarda della sua casa: un ambiente molto geometrico, stilizzato, quasi irreale. La donna prega, sul letto, con le braccia incrociate, quasi si stia preparando alla morte, in un atteggiamento rituale. Powell, in piedi, posizionato al centro della stanza, la sovrasta, prima di avventarsi su di lei con un coltello a serramanico.



"Vuoi che ti racconti la storia della mano destra e della mano sinistra? 'Hate', odio: fu con questa mano che il malvagio Caino vibrò il colpo che uccise Abele. 'Love', amore: questa mano rappresenta la parte buona dell'uomo. Non fanno che lottare e combattere l'una contro l'altra" (Robert Mitchum nei panni di Harry Powell).



Charles Laughton dopo essersi formato alla Royal Academy of Dramatic Art, debutta al teatro nella nativa Inghilterra nel 1926, per poi trasferirsi con sua moglie – l'attrice Elsa Lanchester – in America. Tra le sue interpretazioni: "Le sei mogli di Enrico VIII" (Alexander Korda, 1933), "La tragedia del Bounty" (Frank Lloyd, 1935), "Notre Dame" (William Dieterle, 1939), "Il caso Paradine" (Alfred Hitchcock, 1947), "Testimone d'accusa" (Billy Wilder, 1957).

Straordinaria la performance di Robert Mitchum. In "Il promontorio della paura" (J. Lee Thompson, 1962) l'attore ricoprirà nuovamente il ruolo di un inquietante killer, lo psicopatico Max Cady, intenzionato a vendicarsi dell'avvocato che lo ha fatto condannare. È del 1991 il remake diretto da Martin Scorsese, nel quale compare lo stesso Mitchum.



Lillian Gish è l'indimenticabile musa del padre del cinema David Wark Griffith. Debutta infatti, insieme alla sorella Dorothy, in "Un nemico invisibile" (1912), il primo di una serie di cortometraggi diretti dall'autore. Sarà poi interprete dei celebri lungometraggi "Cuori del mondo" (1918), "Giglio infranto" (1919), "Le due orfanelle" (1922), tutti di Griffith. Lavora inoltre con autori come King Vidor, Victor Sjöström, Vincente Minnelli, fino alla sua ultima apparizione, ormai novantenne, in "Le balene d'agosto" (Lindsay Anderson, 1987).

Charles Laughton convince Lillian Gish a recitare dicendole semplicemente: "Quando una volta andavo al cinema, gli spettatori stavano ben seduti ai loro posti e fissavano lo schermo, dritto davanti a loro. Oggi constato che il più delle volte hanno la testa piegata all'indietro, per poter meglio ingoiare popcorn e dolcetti. Vorrei fare in modo che riacquistassero la posizione verticale".

La splendida fotografia di Stanley Cortez sottolinea, in un continuo contrasto luce-ombra, il tema della labilità dei confini tra bene e male. Allo stesso tempo, l'illuminazione contribuisce a creare l'effetto di stilizzazione voluto dal regista. Il tema musicale sottolinea invece il senso di inquietudine che accompagna le azioni del predicatore.

A scoprire il cadavere di Judy, sepolto nella sua "tomba d'acqua", è zio Birdie, il vecchio pescatore amico del piccolo John. La donna è stata gettata nella profondità del fiume, legata alla macchina di Powell e i suoi capelli fluttuano nell'acqua, simili alle alghe. La scena, di sapore simbolista, è dominata da un irreale silenzio.



Il film in 24 fotogrammi



1. Un predicatore invasato, Harry Powell, confida al Signore di aver ucciso diverse vedove per intascare il loro denaro.



2. Ben Harper, ricercato dalla polizia, prima di essere catturato, fa giurare ai suoi bambini John e Pearl di non rivelare il luogo dove ha nascosto il denaro rubato.



3. In carcere Ben, condannato a morte, racconta a Harry, accusato di furto d'auto, di aver ucciso due uomini e preso il denaro per permettere ai suoi figli una vita migliore.



4. Una notte John e Pearl vedono proiettarsi un'ombra minacciosa dalla finestra. È Harry, uscito di galera, che dopo averli osservati si allontana.



5. Il giorno dopo, Harry conosce la signora Harper e i suoi bambini, presentandosi come il reverendo che ha assistito Ben negli ultimi giorni della sua vita.



6. Harry dice a John che lui e sua madre hanno intenzione di sposarsi. John, contrariato, è convinto che l'uomo voglia solo avere il denaro.



7. Harry cerca di convincere Pearl a rivelare il nascondiglio, ma la bambina viene fermata da John.



8. Il denaro è nascosto nella bambola di Pearl.



9. La signora Harper, ora moglie di Harry, soggiogata dalla personalità dell'uomo, è l'ennesima donna uccisa dal predicatore.



10. L'uomo getta il cadavere della moglie in fondo a un fiume, dicendo poi che la donna è fuggita.



11. L'anziano zio Birdie scopre il corpo della donna, ma rinuncia a rivelare il ritrovamento per paura di essere incolpato.



12. I due bambini si trovano soli con Harry. John dice all'uomo di aver nascosto il denaro in cantina.



13. Harry scopre che John ha mentito e lo minaccia con un coltello.



14. Riuscito a liberarsi con Pearl, John chiude Harry in cantina, fuggendo dallo zio Birdie, ma l'uomo, ubriaco, non può aiutarli.



15. I due bambini decidono allora di fuggire in barca, inseguiti da Harry.



16. John e Pearl trovano rifugio in una stalla. Ma all'alba John vede stagliarsi, su una collina, l'ombra di Harry.



17. I due piccoli vengono trovati dalla signora Cooper, un'anziana donna che si prende cura dei bambini abbandonati.



18. Riuscito a rintracciarli, Harry chiede a una sospettosa signora Cooper di vedere i bambini.



19. Decisa a proteggerli, la signora, con un fucile, costringe l'uomo ad allontanarsi.



20. Ma Harry non demorde e attende nel giardino, sorvegliato dalla donna, che infine lo ferisce.



21. Harry si rifugia nella stalla, fino all'arrivo della polizia, chiamata dalla signora Cooper.



22. L'uomo viene immobilizzato, mentre John gli lancia addosso la bambola dove era nascosto il denaro.



23. La folla, venuta a sapere dei misfatti dell'uomo, vorrebbe farsi giustizia da sé.



24. John e Pearl festeggiano il Natale, protetti dalla signora Cooper.



L'infernale Quinlan

Touch of Evil, 1958
Usa, b/n, 93'

Regia
Orson Welles

Scritto da
Orson Welles,
dal romanzo *Badge of Evil*, di Whit Masterson

Prodotto da
Albert Zugsmith
per Universal International Pictures (UI)

Musica
Henry Mancini

Fotografia
Russell Metty

Montaggio
Aaron Stell
Virgil Vogel

Scenografia
Robert Clatworthy
Alexander Golitzen

Costumi
Bill Thomas

Interpreti
Orson Welles (Hank Quinlan), Charlton Heston (Ramon Miguel "Mike" Vargas), Janet Leigh (Susan "Susie" Vargas), Marlene Dietrich (Tanya), Joseph Calleia (Pete Menzies)

Uno degli incipit più famosi della storia del cinema: in un piano sequenza di tre minuti e venti secondi, la cinepresa segue un'automobile sulla quale è stata messa una bomba e, a poca distanza, una coppia di giovani innamorati che cammina chiacchierando. Non appena l'uomo prende tra le braccia la sua giovane sposa per baciarla, la macchina – fuori scena – esplode. Il tocco magistrale di Orson Welles si rivela immediatamente; come ha osservato François Truffaut "si potrebbe anche togliere il nome di Welles dai titoli di testa e non avrebbe nessuna importanza, perché fin dalla prima inquadratura è evidente che il cittadino Kane è dietro la macchina da presa". L'uso del grandangolo, delle immagini deformate e dei vertiginosi piani sequenza ritorna in tutto il film, trasformando il soggetto poliziesco tratto da un romanzo di dubbio valore in un'opera monumentale e tragica. Il retto poliziotto messicano Miguel "Mike" Vargas (Charlton Heston), in viaggio di nozze con sua moglie Susan (Janet Leigh), si interessa all'omicidio della coppia morta nell'esplosione. È presto ostacolato dal detective Hank Quinlan (Orson Welles), poliziotto brutale, razzista e potente, completamente guidato dall'istinto, che basa i suoi metodi su una visione personale della giustizia. Di imponente fisicità, dedito al vizio, incarna l'eroe negativo, il mostro, l'infernale "tocco del male" destinato inevitabilmente a scontrarsi con l'onesto e puro Mike. La battaglia tra i due, segnata da indagini e colpi bassi, diviene il vero fulcro del film, fino al tragico epilogo. Claustrofobico, nerissimo e ambiguo, *Touch of Evil*, nato come B-movie, diviene un assoluto capolavoro del noir, segnando al tempo stesso la conclusione del periodo classico del genere.



Prima dello scontro finale con il suo nemico Vargas, Quinlan fa visita a Tanya (interpretata da Marlene Dietrich), la prostituta-chiromante alla quale è legato. Le chiede di leggergli il futuro e Tanya non può che rispondergli la verità: "Tu non hai futuro".





"L'immagine è sensibilmente deformata per l'impiego sistematico di un obiettivo a grande apertura che permette una migliore messa a fuoco degli elementi in secondo piano e una visione poetica della realtà. Ci troviamo immersi in un'atmosfera magica durante tutto questo film in cui i personaggi sembrano camminare con gli stivali delle sette leghe quando non danno l'impressione di scivolare su un tappeto mobile" (François Truffaut).

"L'idea mi fu sottoposta nel dicembre 1956. È un copione abbastanza buono – dissi – ma i racconti polizieschi, le storie western e i racconti di guerra sono talmente sfruttati che, in effetti, tutto dipende da chi dirige il lavoro. Risposi che l'avrei messo da parte e che li avrei chiamati più tardi. Mi dissero che sebbene non sapessero chi avrebbe diretto il film, Orson avrebbe fatto la parte del cattivo. Sapete – risposi – Orson Welles è un ottimo regista, non avete mai avuto l'occasione di averlo come regista? A quel tempo, Orson, dopo avere diretto il 'Macbeth' non aveva più girato un film in America. Erano un po' perplessi, ma dopo un paio di giorni tornarono da me dicendo 'Certo, questa è un'ottima idea, un'idea brillante'" (Charlton Heston).



Netto il contrasto tra il capitano Quinlan e il poliziotto messicano Vargas, quasi una metafora dell'eterno scontro tra Bene e Male. Orson Welles dirà a Peter Bogdanovich che Quinlan "si assume il diritto di giudicare; e secondo me nessuno ce l'ha, se non sotto l'autorità della legge. Però, gli voglio bene lo stesso perché ha amato Marlene Dietrich e ha salvato il suo amico da una pallottola. Ma quello che rappresenta è odioso".

La musica di Henry Mancini risulta un elemento determinante per la creazione delle atmosfere inquietanti e sospese del film, come nella scena in cui Quinlan uccide Grandi per poi far ricadere la colpa su Susan, rapita e narcotizzata. La partitura delle musiche si accorda perfettamente agli altri elementi della colonna sonora, come rumori e dialoghi.

È lo stesso Orson Welles a eseguire un primo montaggio, nel 1957, alla fine delle riprese. Ma la Universal, intenzionata a ridurre la pellicola originale di diciannove minuti, decide di aggiungere alcune scene e rimuoverne altre. Welles scrive un appassionato promemoria di 58 pagine, nel quale espone la propria visione del montaggio del film. Nel 1998 il produttore Rick Schmidlin, in collaborazione con il montatore Walter Murch, realizza una versione del film più vicina a quella voluta dal regista.



Il personaggio di Susan si contrappone in modo evidente all'altra donna presente nel film, la prostituta Tanya. Le due figure femminili rappresentano gli archetipi della fair lady e dark lady.

Attrice sensibile, Janet Leigh è stata fortemente voluta da Welles per questo film. Rimane nella memoria di generazioni di spettatori il suo urlo nella doccia di un motel in "Psycho" (Alfred Hitchcock, 1960), ma Janet Leigh si segnala anche per le convincenti interpretazioni di tutta la sua carriera, da "Atto di violenza" (Fred Zinnemann, 1948) a "Lo sperone nudo" (Anthony Mann, 1953), da "Ciao ciao Birdie" (George Sidney, 1963) a "Detective's Story" (Jack Smight, 1966).

Il film in 24 fotogrammi



1. Un poliziotto messicano, Mike Vargas, è in viaggio di nozze con sua moglie Susan in una città di frontiera tra Messico e Stati Uniti.



2. Appena passato il confine, un'auto con a bordo una coppia salta in aria, sotto gli occhi di Vargas e sua moglie.



3. Vargas decide di indagare sul caso. Invitata a tornare in albergo, Susan viene fermata da un giovane messicano che le dice di avere un messaggio per il marito.



7. Vargas riferisce a Quinlan delle minacce di Grandi a sua moglie, ma il capitano lo deride.



8. Grandi picchia uno dei suoi nipoti che ha tentato di ferire Vargas con il vetriolo.



9. Intuendo che sua moglie è in pericolo, Vargas le fa cambiare albergo. Grandi segue la donna ma viene fermato dal sergente Pete, collaboratore di Quinlan.



13. Grandi, visti i metodi poco ortodossi di Quinlan, decide di accordarsi con lui per rovinare Vargas. Dopo anni di astinenza, Quinlan beve.



14. Ubriaco, il capitano confida al sergente Pete di non essere mai riuscito ad acciuffare l'assassino di sua moglie.



15. Vargas ha la conferma che Quinlan ha acquistato dei candelotti di dinamite.



19. Quinlan accusa la signora Vargas di aver partecipato a un festino a base di stupefacenti. Poi uccide Grandi, lasciando incombere il cadavere su Susan che giace sul letto.



20. Vargas va in carcere da sua moglie, accusata dell'omicidio di Grandi.



21. Pete riferisce a Vargas del ritrovamento del bastone di Quinlan accanto al cadavere di Grandi. Decide di smascherare il capitano, nascondendosi addosso un microfono.



4. Susan segue il ragazzo in un hotel dove conosce il boss Joe Grandi, proprietario di un locale notturno, che la minaccia, chiedendole poi la liberazione del fratello, arrestato da Vargas.



5. Le vittime dell'attentato sono un uomo d'affari e una spogliarellista. Viene chiamato a indagare il capitano Hank Quinlan.



6. Quinlan fa visita alla sua amica Tanya, prostituta e chiromante.



10. Vargas apprende che Quinlan sta concentrando le indagini su un tale Sanchez, ex dipendente della vittima e amante della figlia Marsha.



11. Poco dopo a casa di Sanchez arriva Grandi, condotto dal sergente Pete.



12. Vargas intuisce che Quinlan sta fabbricando prove false per incastrare il suo sospettato e lo accusa di aver nascosto della dinamite nel bagno del giovane.



16. Il capitano fa credere ai suoi che il poliziotto messicano faccia uso di droga.



17. Vargas a questo punto è convinto che Quinlan fabbrichi abitualmente delle prove false, ma Pete continua a difenderlo.



18. Susan viene narcotizzata e trasferita dai nipoti di Grandi in un altro albergo.



22. Quinlan cade nella trappola e parla dei suoi misfatti; ma si accorge dell'inganno e ferisce gravemente Pete.



23. Il capitano cerca di sparare a Vargas. Pete, ormai in fin di vita, uccide Quinlan.



24. Vargas riabbraccia Susan, mentre l'assistente del procuratore distrettuale rivela a Tanya che l'intuito di Quinlan non aveva sbagliato: è Sanchez il colpevole dell'attentato.



Frank Costello faccia d'angelo

Le Samouraï, 1967
Francia, Italia, col., 107'

Regia
Jean-Pierre Melville

Scritto da
Jean-Pierre Melville
Georges Pellegrin

Prodotto da
Raymond Borderie
Eugène Lépicier

Musica
François de Roubaix

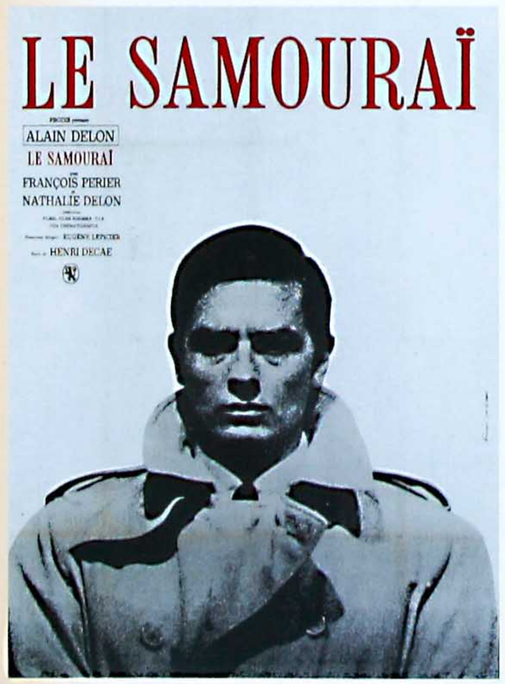
Fotografia
Henri Decaë

Montaggio
Monique Bonnot
Yo Maurette

Scenografia
François De Lamothe

Interpreti
Alain Delon (Frank Costello), François Périer (sovrintendente), Nathalie Delon (Jeanne Lagrange), Cathy Rosier (Valérie)

Definito come l'"apoteosi dello stile di Melville", *Le Samouraï* è un film dalla grande forza evocativa, quasi un esplicito omaggio al Giappone, terra natia di Kenji Mizoguchi, autore molto amato dal regista francese. Il samurai del film è Jeff Costello (inspiegabilmente trasformato in Frank nella versione italiana), un Alain Delon indimenticabile, forse in uno dei personaggi più affascinanti della sua carriera, insieme a Mr. Klein. Il talento innato di Delon – con quel "something else" (qualcosa in più) di cui parla Melville – scolpisce la figura di Frank Costello: un uomo senza passato né futuro, un killer prezzolato, lucido e glaciale, capace di agire senza lasciare traccia. Procuratosi un alibi grazie alla sua amante Jeanne (Nathalie Delon), uccide il proprietario di un locale. Sul luogo del delitto viene notato da Valérie (Cathy Rosier), la pianista del night-club, che però, alla stazione di polizia, affermerà con certezza di non riconoscere in lui l'omicida. Frank, ormai braccato dalla polizia, ottiene un altro incarico: la vittima designata stavolta è proprio Valérie, per la quale Frank prova una forte attrazione. L'assassino sembra pronto a onorare il suo incarico, ma viene colpito a morte dalla polizia. Gli agenti esaminano la pistola del killer: sorprendentemente il tamburo è vuoto.



Costello si inserisce a pieno titolo tra i personaggi del noir che agiscono nella consapevolezza del loro crudele destino. I suoi gesti a volte ripetuti quasi maniacalmente, i suoi silenzi, lasciano intuire un mondo interiore complesso ed enigmatico nel quale solo Jeanne e forse Valérie possono entrare, un mondo fatto di una solitudine estrema e dolorosa, vissuta in una stanza spoglia, animata dal canto di un uccellino in gabbia, quasi una proiezione dello stesso protagonista.

Prima di andare all'appuntamento nel quale troverà la morte, Frank incontra la sua amante Jeanne per un addio. La donna è ancora una volta disposta a tutto per proteggere il suo uomo, ma Frank sa di dover affrontare da solo il suo ultimo "incarico".



Melville realizza "un film a colori in bianco e nero" – con l'insostituibile supporto del direttore della fotografia Henri Decae – in uno stile visivo capace di delineare le devianze mentali del protagonista, ben espresse grazie anche alla accurata documentazione sulle psicosi e in particolare sulla schizofrenia.

Sono molti i registi che si lasciano trasportare dalla scia melvilliana, cercando di trasmettere attraverso nuove formule le atmosfere di "Frank Costello faccia d'angelo". Un esempio è "Driver, l'imprendibile" di Walter Hill (1978).



Cupi toni di grigio, blu e verde dipingono ogni scena e una stanza spoglia diviene l'emblema della desolazione e della nevrosi del samurai. Tutto sembra essere ridotto all'essenziale, i colori, i gesti, ma anche gli stessi dialoghi, ogni frase del protagonista suona come una sentenza.



La scelta del protagonista di lasciarsi uccidere, dopo aver tolto i proiettili dalla sua pistola, sembra ricordare il cruciale momento in cui Billy the Kid (Paul Newman) in "Furia selvaggia" (Arthur Penn, 1958) finge di mettere mano alla pistola per farsi poi uccidere dall'amico Pat Garrett (John Dehener).

Indossare guanti bianchi prima di commettere un omicidio fa parte di un preciso rituale del killer, come passare la mano sulle falde del vistoso cappello, dopo averlo indossato. Un fuori scena: i guanti sono quelli utilizzati per il montaggio alla moviola.



Il film in 24 fotogrammi



1. Frank Costello vive in un appartamento spoglio. La sua unica compagnia è un uccellino in gabbia.



2. L'uomo, ricevuto l'incarico di compiere un omicidio, ruba un'automobile servendosi di un grande mazzo di chiavi.



3. Frank fa sostituire la targa dell'auto rubata da un uomo di fiducia.



4. Costello va a casa dell'amante Jeanne per concordare con lei un alibi.



5. Crea il suo secondo alibi in un hotel dove si ritrovano dei giocatori di poker. Li raggiungerà per una partita dopo l'omicidio.



6. Frank freddamente uccide Martey, il proprietario di un locale notturno.



7. Uscito dall'ufficio della vittima, viene visto da Valérie, la pianista del locale, che rimane immobile di fronte a Frank.



8. Tornato all'appartamento di Jeanne, per rafforzare il suo alibi, Frank sosta nell'androne, in modo da essere visto da Wiener, il compagno della donna.



9. Di ritorno nell'hotel, viene invitato dalla polizia a recarsi al distretto per un confronto all'americana.



10. Al distretto viene messo al muro per essere identificato. Valérie nega di averlo visto subito dopo l'omicidio.



11. Jeanne, chiamata al distretto, mente al procuratore confermando l'alibi di Frank.



12. Wiener riconosce Frank come la persona incontrata la sera stessa sul pianerottolo di Jeanne.



13. Valérie conferma una seconda volta di non riconoscere l'assassino.



14. Costello va a riscuotere il compenso per l'omicidio, ma l'intermediario gli spara, ferendolo. Frank è ora un personaggio troppo scomodo, perché indagato.



15. Costello si reca sul luogo del delitto per rivedere Valérie.



16. La polizia entra furtivamente a casa di Frank e posiziona un microfono per controllare i movimenti del killer.



17. Costello tenta invano di sapere da Valérie il nome del mandante dell'omicidio di Martey. Frank infatti intende ucciderlo.



18. Il commissario cerca di impressionare la ragazza di Frank, per farla confessare. La donna, innamorata, non cede.



19. Frank si accorge del microfono e lo mette fuori uso.



20. Frank viene a sapere dall'intermediario, giunto ad affidargli un nuovo incarico, che il mandante si chiama Olivier Rey.



21. Il commissario fa pedinare Costello con un dispiego di forze dell'ordine nella rete metropolitana. Ma Frank riesce ad aggirare l'intera squadra di poliziotti.



22. Il nuovo incontro tra Frank e Jeanne si risolve in un addio. L'uomo non ha nessuna intenzione di coinvolgerla ancora.



23. Frank uccide Olivier Rey. Poi si avvia a compiere l'ultimo omicidio per il quale è stato pagato. La vittima è Valérie.



24. Frank arriva al locale per uccidere Valérie; ad attenderlo c'è un gruppo di poliziotti che lo colpisce a morte. Ma la sua pistola si scoprirà completamente scarica.



Velluto blu

Blue velvet, 1986
Usa, col., 120'

Regia
David Lynch

Scritto da
David Lynch

Prodotto da
Fred Caruso
per De Laurentiis
Entertainment Group
(DEG)

Musica
Angelo Badalamenti

Fotografia
Frederick Elmes

Montaggio
Duwayne Dunham

Scenografia
Patricia Norris

Costumi
Gloria Laughridge

Interpreti
Isabella Rossellini
(Dorothy Vallens), Kyle
MacLachlan (Jeffrey
Beaumont), Dennis
Hopper (Frank Booth),
Laura Dern (Sandy)

L'idea di *Velluto blu* nasce dalla canzone omonima del 1946 di Bobby Vinton, racconto di un mistero nascosto in una cittadina apparentemente tranquilla.
Direttamente dalle strofe di questo brano, dolce e ammaliante, sembrano scaturire le immagini iniziali del film, che presentano allo spettatore la piccola città di Lumberton, dietro la quale si cela un mondo oscuro e tormentato. Il giovane Jeffrey (Kyle MacLachlan), dopo aver trovato un orecchio mozzato in un campo, si trasforma in un detective alla scoperta di questo inquietante universo. L'incontro con la cantante di night club Dorothy (Isabella Rossellini), psicologicamente fragile e succube del violento tossicomane Frank (Dennis Hopper), si tramuterà per un ancora innocente Jeffrey in un percorso verso una dimensione permeata di violenza e morbosità sessuale.
In questo sorprendente capolavoro del noir moderno, sceneggiato in modo intrigante dallo stesso regista, sono racchiusi tutti gli elementi poetici del geniale David Lynch: il mistero, la coesistenza di realtà e onirismo, l'incontro della purezza con l'orrore e la depravazione.
Inarrivabile costruttore di immagini visionarie e avvolgenti, Lynch dichiara che *Velluto blu*, tra i suoi lavori preferiti, "è un film che crea uno stato d'animo, una di quelle pellicole che si possono riguardare scoprendo sempre qualcosa di nuovo".



Jeffrey, nascosto in un armadio, assiste alle violenze fisiche e psicologiche inflitte da Frank a Dorothy, rendendosi conto della complessa natura psichica della donna, coinvolta in un rapporto sadomasochista.



La fotografia di Fred Elmes – lo stesso cinematographer che aveva lavorato con Lynch alla sua prima regia, "Eraserhead" – rende visivamente straordinario "Velluto blu", dalle iniziali immagini in piena luce (che richiamano la pittura di Edward Hopper) al tenebroso mondo della casa di Dorothy e del night club.



"Quando ho letto il copione, avevo paura, ma allo stesso tempo desideravo entrare in quel mondo" (Kyle MacLachlan).

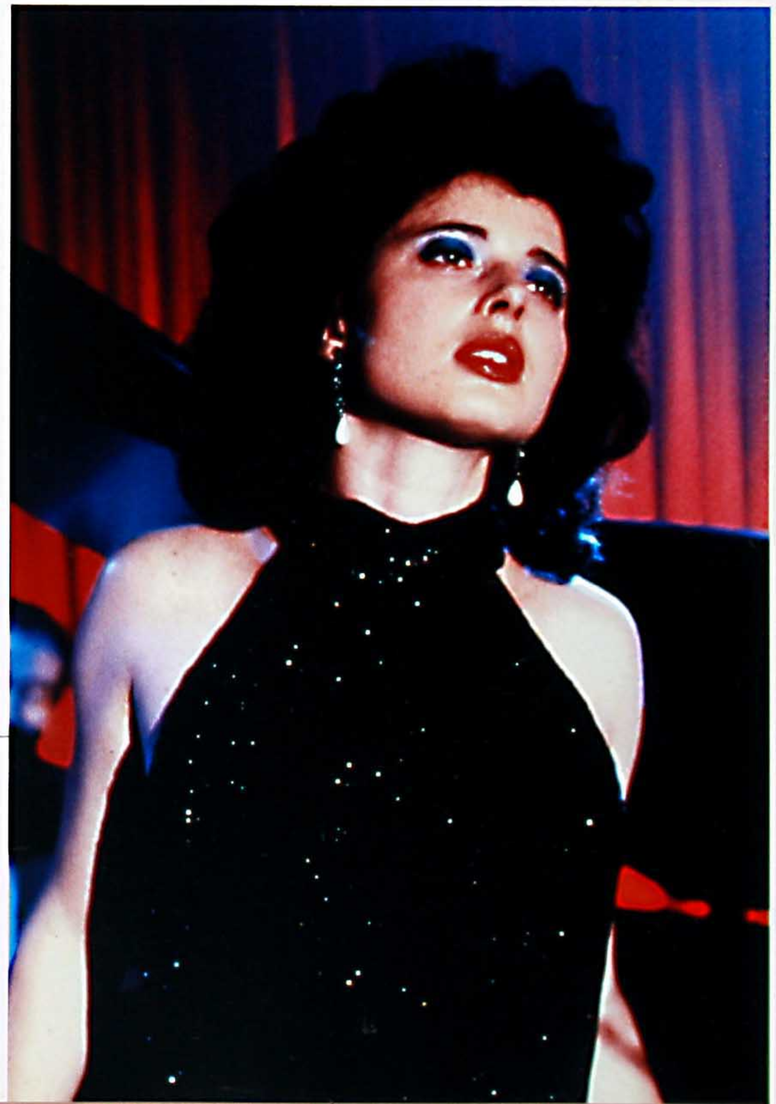
La figura di Dorothy rientra appieno nella categoria delle "donne fatali" del noir. Il trucco pesante, la carnalità e la sensualità, che nascondono disperazione e follia, rappresentano un'attrazione irresistibile per Jeffrey, che desidera allo stesso tempo proteggerla e violarla, divorarla ed esserne divorato.

Emblematico del senso di ambiguità che pervade il film lo scambio di battute tra Sandy e Jeffrey: "Non so se sei un detective o un pervertito". "Io lo so cosa sono, tu cerca di scoprirlo". Sandy è l'unica presenza solare della storia, ma anche lei sarà attratta dal mondo oscuro di Dorothy e Frank. Il regista dirà infatti che "'Velluto blu' è un grande film sull'innocenza e la perversione che caratterizzano la giovinezza", consolidando così la tradizione noir il cui fil rouge è rintracciabile nell'ineluttabile perdita dell'innocenza e nel dissolversi del "sogno infantile".



Quando Lynch sceglie Laura Dern per la parte di Sandy, senza neanche farle un provino, l'attrice ha solo 18 anni.

Isabella Rossellini, non essendo una cantante professionista, ha inizialmente dei problemi nella scena in cui canta nel night. Decisivo è il ruolo del musicista Angelo Badalamenti, autore della colonna sonora, che – dopo aver lavorato intensamente con lei, accompagnandola al piano – riesce a ottenere una splendida performance. Ricorda la Rossellini: "Decisi di adottare lo stesso tono di Judy Garland per la canzone 'Over the rainbow' e lo stesso senso di struggimento. Dopotutto mi chiamavo Dorothy come il personaggio di 'Il mago di Oz' e questo mi sembrava un segnale che ero nella direzione giusta".



Isabella Rossellini tornerà a recitare in un altro film di Lynch, "Cuore selvaggio" (1990).

Il film in 24 fotogrammi



1. Lumberton. Il giovane Jeffrey denuncia alla polizia il ritrovamento di un orecchio mozzato, in un campo nei pressi del suo quartiere.



2. Jeffrey, per saperne di più, va a casa del detective Williams, che lo invita a non occuparsi del caso.



3. Poco dopo, Jeffrey fa la conoscenza della figlia del detective, Sandy. La ragazza gli rivela che le indagini si stanno concentrando su una cantante di night, Dorothy Wallens.



4. Jeffrey, facendosi passare per un disinfestatore, riesce a intrufolarsi nell'appartamento della donna, rubando un mazzo di chiavi.



5. Dorothy, come ogni sera, canta *Blue Velvet* affascinando i presenti, tra cui Jeffrey.



6. Di notte il giovane entra nell'appartamento ma viene scoperto dalla donna, che tenta di sedurlo.



7. Obbligato da Dorothy a nascondersi, Jeffrey assiste al rapporto sadomasochista che lo psicopatico Frank Booth impone alla cantante.



8. Jeffrey pensa che il marito e il figlio di Dorothy siano stati rapiti da Frank e lo confida a Sandy.



9. Il ragazzo inizia una relazione con Dorothy, confuso e affascinato dalla complessa personalità della donna.



10. Scoperti da Frank e la sua banda i due vengono portati a casa di un certo Ben, dove è tenuto prigioniero il figlio di Dorothy.



11. Più tardi Frank e i suoi uomini, dopo una spericolata corsa in macchina, picchiano Jeffrey per aver preso le difese di Dorothy.



12. Col volto coperto di lividi, Jeffrey ripensa agli ultimi avvenimenti, deciso a sottrarsi a questa difficile situazione.



13. Jeffrey informa il detective Williams del comportamento di Frank e della sua gang.



14. Il giovane accompagna Sandy a una festa. I due vivono un momento particolarmente romantico. Tutto sembra tornato alla normalità.



15. Usciti dalla festa sono raggiunti da Mike, il ragazzo di lei, che affronta Jeffrey.



16. La lite viene interrotta dall'apparizione di Dorothy, nuda e ferita.



17. La donna viene portata a casa del detective, dove Sandy comprende che tra lei e Jeffrey c'è stato qualcosa.



18. Accompagnata Dorothy in ospedale, Jeffrey telefona a Sandy cercando di riconciliarsi con la ragazza.



19. Il giovane torna a casa di Dorothy, dove trova due amici di Frank immobili e sanguinanti.



20. Da una ricetrasmittente nella tasca di uno dei due, Jeffrey apprende che la polizia ha fatto irruzione a casa di Frank. Il giovane va via.



21. Ma Frank è diretto a casa di Dorothy. Jeffrey torna dentro e con la ricetrasmittente avverte la polizia.



22. Rubata la pistola a uno dei cadaveri, Jeffrey spara e uccide Frank.



23. Jeffrey può tornare alla tranquillità, accanto alla sua Sandy.



24. Dorothy può riabbracciare il suo bambino.



Sonatine

Sonatine, 1993
Giappone, col., 94'

Regia
Takeshi Kitano

Scritto da
Takeshi Kitano

Prodotto da
Masayuki Mori
Hisao Nabeshima
Takio Yoshida
per Bandai Visual Co. Ltd.
Shochiku Films Ltd.
Shouchiku Co.
Yamada Right Vision Corporation

Musica
Joe Hisaishi

Fotografia
Katsumi Yanagishima

Montaggio
Takeshi Kitano

Scenografia
Osamu Sasaki

Costumi
Osamu Sasaki

Interpreti
Takeshi Kitano (Aniki Murakawa), Aya Kokumai (Miyuki), Tetsu Watanabe (Uechi), Tonbo Zushi (Kitajima), Kenichi Yajima (Takahashi)

"Sono veloce a sparare perché sono veloce ad avere paura" – "Ma della morte non hai paura" – "Quando vivi nella paura arrivi al punto che vorresti essere morto". Dal dialogo sulla spiaggia tra il gangster Murakawa (Takeshi Kitano) e la giovane Miyuki (Aya Kokumai) emerge l'esistenzialismo disperato che permea questo capolavoro del maestro del cinema giapponese contemporaneo. Murakawa è uno spietato yakuza (affiliato alla mafia giapponese), desideroso di ritirarsi per iniziare una vita diversa. Ma il boss Kitajima (Tonbo Zushi) gli affida un'ultima missione, riappacificare i due clan rivali sull'isola di Okinawa. L'incarico, rivelatosi una trappola per lui e i suoi uomini, scatena la vendetta implacabile di Murakawa, votato alla morte nonostante si intraveda per lui la possibilità di una nuova vita con la bella Miyuki. *Sonatine*, assoluta pietra miliare del neo noir, presenta molte delle caratteristiche tipiche dell'evoluzione del genere, come il messaggio disperato e le immagini di esplicita violenza. Nello stesso tempo, esprimendo la personale poetica dell'autore, si distingue per l'uso di silenzi, pause, digressioni e di una messa in scena stilizzata fino all'astrattismo. Un'atmosfera di attesa, quasi una sorta di sospensione "onirica" interrotta da improvvisi scoppi di violenza, che agevola l'analisi introspettiva di un uomo consapevole del suo destino. La regia controllata e perfetta, i contrasti di colore fra la natura e gli ambienti metropolitani e l'interpretazione glaciale dello stesso Kitano rendono *Sonatine* un autentico capolavoro, caratterizzato anche dalla splendida colonna sonora realizzata dal compositore Joe Hisaishi, con il quale Kitano instaura, a partire da questo film, un ottimo sodalizio.



Quasi in attesa del destino che deve compiersi, Murakawa e il suo clan giocano in spiaggia alla roulette russa. È una delle più importanti inquadrature del film, dove il volto imperscrutabile di Murakawa si colora di un sorriso, a indicare che potrà trovare la propria serenità solo con un gesto estremo.



"Sono un pessimo attore, davvero terribile, ma come regista penso di essere un genio" (Takeshi Kitano).



Takeshi Kitano è Murakawa, un uomo disincantato fino al limite del nichilismo e dell'alienazione. Artista completo nel cinema, come nello spettacolo "tout court", Kitano percorre un lungo cammino di formazione nel "manzai", una sorta di cabaret giapponese. Dopo aver debuttato al cinema come attore ("Furyo", Nagisa Oshima, 1983), passa dietro la macchina da presa con "Violent Cop" (1989) e firma, tra gli altri, "Il silenzio sul mare" (1991), "Hana-bi - Fiori di fuoco" (1997), "L'estate di Kikujiro" (1999), "Brother" (2000) e "Zatôichi" (2003).





Mare e strade deserte, paesaggi vuoti riempiti da uomini della yakuza, soli nella loro angoscia, in attesa del loro destino. Kitano porta gli elementi tipici del noir in un terreno diverso, la spiaggia, simbolo dello scorrere lento del tempo, e mostra personaggi fuori dal loro ruolo di malviventi, intenti a inventare giochi per esorcizzare l'attesa dell'inevitabile finale.

L'unica presenza femminile del film è Aya Kokumai (Miyuki). La ragazza, salvata da Murakawa, è attratta dalla vita del gangster, ma neppure lei riesce a rappresentare un possibile futuro per il protagonista.

Il film in 24 fotogrammi



1. Murakawa, un gangster della yakuza, confida a un suo amico la decisione di volersi ritirare dal mondo della malavita.



2. Viene incaricato però dal suo capo di riappacificare la sua banda, Nakamatsu, e quella rivale, Anan, sull'isola di Okinawa.



3. Sebbene poco convinto, Murakawa accetta l'incarico e arriva a destinazione con un gruppo di uomini scelti.



4. Il luogotenente della banda Nakamatsu sull'isola ridimensiona la gravità degli scontri. Murakawa comprende che si tratta di una trappola.



5. Il clan di Murakawa subisce il primo attentato, nel quale muoiono due uomini.



6. Inaspettatamente, Murakawa viene attaccato in una serata apparentemente tranquilla.



7. Murakawa e i suoi uomini si rifugiano in una casa sulla spiaggia, dove i ragazzi trovano il modo di distrarsi.



8. Murakawa li invita a giocare alla roulette russa, ma la pistola in realtà è scarica.



9. Di notte, Murakawa assiste a una violenza ai danni di una donna. Prima guarda impassibile, poi uccide l'uomo e salva la ragazza.



10. Gli uomini continuano a esorcizzare la paura, distraendosi con giochi sulla spiaggia.



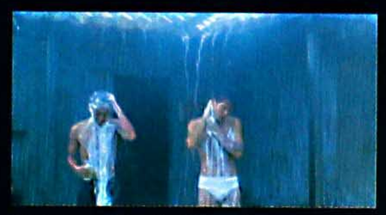
11. Il protagonista si diverte a creare delle trappole sulla spiaggia per i propri compagni.



12. Murakawa inizia a frequentare Miyuki, la ragazza salvata, visibilmente attratta da lui.



13. Il tempo continua a scorrere. Un uomo del clan propone di tornare a Tokyo.



14. I due aiutanti di Murakawa approfittano di un temporale per lavarsi.



15. Le notti passano lentamente una dopo l'altra. Si improvvisano danze tradizionali.



16. I gangster ingannano il tempo simulando una battaglia con fuochi d'artificio.



17. Murakawa e i suoi uomini vengono a sapere che la banda Nakamatsu ha concordato una tregua con la banda rivale Anan.



18. Nel frattempo, Murakawa, impassibile, vede morire uno dei suoi uomini, colpito dal clan di Takahashi, un uomo di fiducia del capo dei Nakamatsu.



19. Murakawa e i suoi uomini si mettono sulle tracce di Takahashi. Lo trovano in un ascensore, dove in uno scontro all'ultimo sangue, rimangono in vita solo i due rivali.



20. Takahashi rivela a Murakawa che l'intenzione delle due bande Nakamatsu e Anan era di eliminarlo. Ma è invece Takahashi a morire per mano di Murakawa.



21. Miyuki, attratta dalle armi, chiede a Murakawa di provare a sparare, prima che l'uomo vada via.



22. Salutato anche l'unico membro del clan rimasto in vita, Murakawa va a regolare i conti con i capi. Si introduce nell'albergo che li ospita e compie la carneficina.



23. La ragazza attende il ritorno di Murakawa.



24. Lungo la stessa strada, l'uomo decide di togliersi la vita sparandosi alla tempia.



Pulp Fiction

Pulp Fiction, 1994
Usa, col., 154'

Regia
Quentin Tarantino

Scritto da
Quentin Tarantino
Roger Avary

Prodotto da
Lawrence Bender
per A Band Apart,
Jersey Films,
Miramax Films

Musica
Karyn Rachtman

Fotografia
Andrzej Sekula

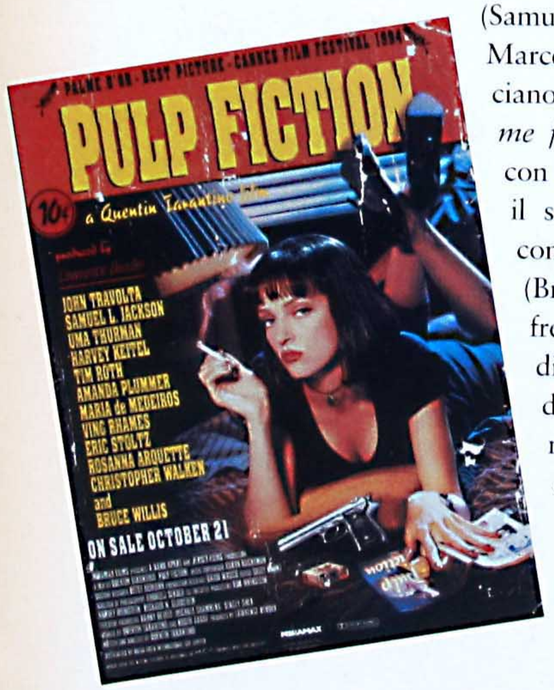
Montaggio
Sally Menke

Scenografia
David Wasco

Costumi
Betsy Heimann

Interpreti
John Travolta (Vincent Vega), Samuel L. Jackson (Jules Winnfield), Uma Thurman (Mia Wallace), Quentin Tarantino (Jimmie Dimmick), Ving Rahmes (Marcellus Wallace), Harvey Keitel (signor Wolf), Bruce Willis (Butch)

Sicuramente tra i fenomeni cinematografici più eclatanti degli ultimi anni, il film ha destato al momento della sua uscita un grande interesse già dal titolo, per il riferimento culturale alle riviste americane cosiddette *pulp*, magazine degli anni trenta e quaranta cui va il merito di aver raccolto l'importante contributo della letteratura *hard-boiled*. Questa fondamentale opera di Quentin Tarantino, genio sregolato del cinema moderno, può essere senz'altro ascritta, insieme a *Le iene*, al neo noir. Nonostante infatti smonti i meccanismi del noir classico per costruire un pirotecnico gioco di rimandi temporali, *Pulp Fiction* è intriso di innegabile noirness nella descrizione dei personaggi, nel fatalismo delle situazioni, nella brutalità con cui è rappresentata la vita. E attraverso una sorta di aberrante lente di ingrandimento, il film vuole raccontare una realtà esistente, esasperandola. La violenza, il turpiloquio, il sesso non sconfinano mai in una volgarità fine a se stessa, grazie soprattutto alla grande abilità del trentenne Tarantino, autore anche della sceneggiatura. Lo stile visivo del film fa della contaminazione fra diversi generi e fra cinema e altre arti la sua bandiera, secondo un'estetica postmoderna, che si evidenzia anche nella destrutturazione del racconto. La trama del film proprio per questo risulta difficilmente sintetizzabile. Le vicende di due killer, Vincent (John Travolta) e Jules (Samuel L. Jackson), al soldo di Marcellus (Ving Rahmes), si intrecciano di volta in volta con una *femme fatale*, Mia (Uma Thurman); con un professionista del crimine, il signor Wolf (Harvey Keitel); con un pugile in declino, Butch (Bruce Willis). Ne scaturisce l'affresco, venato di humour nero, di una umanità perlopiù priva di scrupoli e ai confini della mostruosità. Gran scia di emuli e premio Oscar come miglior sceneggiatura originale per Tarantino e Roger Avary.



Il gangster Vincent Vega balla un twist con la moglie del suo "capo", l'affascinante Mia Wallace.
La sequenza, divenuta poi celebre, è accompagnata dalle note di *You Never Can Tell* di Chuck Berry.

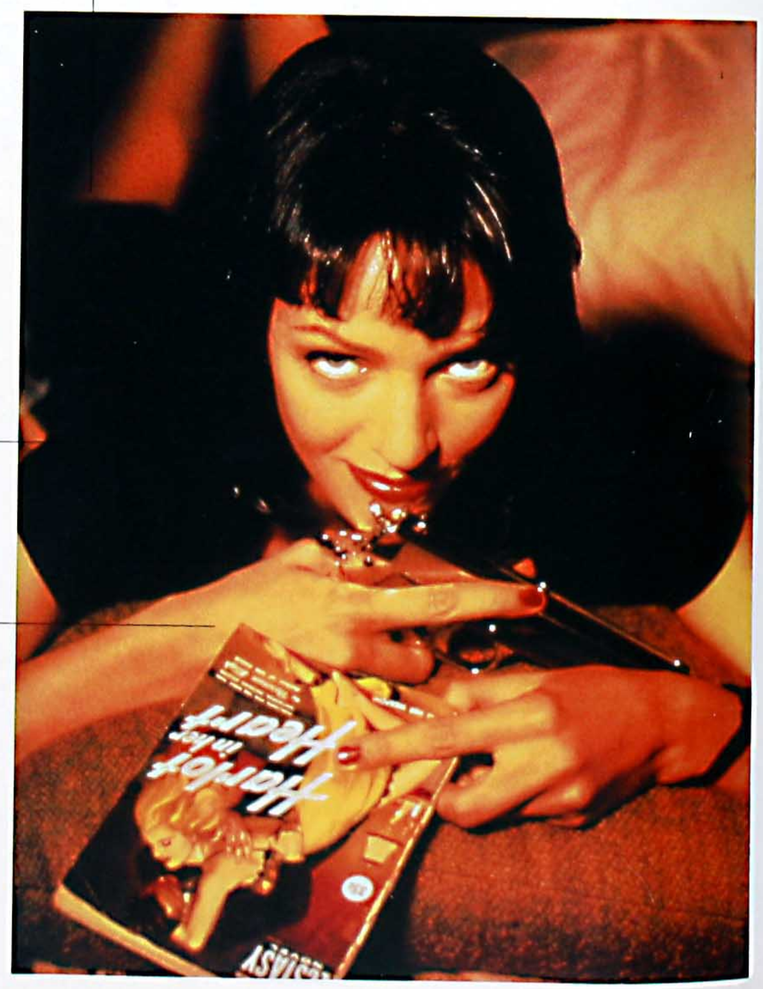


Bruce Willis veste i panni di un pugile corrotto, che si trova ad affrontare, come lui stesso lo definisce, "il giorno più incredibile" della sua vita. Interprete di tanti film d'azione, specializzato in ruoli da duro ma con verve ironica, riesce a ritagliarsi uno spazio nello star-system hollywoodiano, superando il cliché del duro dal cuore tenero, per farsi apprezzare anche in ruoli comici, e nel notevole thriller psicologico "Il sesto senso" (M. Night Shyamalan, 1999).



"Pulp Fiction" diviene un cult movie subito dopo la sua uscita. Vince la Palma d'Oro al Festival di Cannes, consacrando il regista di origini abruzzesi Quentin Tarantino quale nuovo "enfant prodige" del cinema mondiale. Nel 2004 un sondaggio della BBC indica la colonna sonora di "Pulp Fiction" come la più bella di tutta la storia del cinema dopo quella di "The Blues Brothers" (John Landis, 1980).

Uma Thurman, eccezionalmente con un caschetto di capelli neri, svetta in un cast di attori, tutti a proprio agio nel vertiginoso mondo creato da Tarantino. Divenuta, grazie a questo film, una vera e propria icona della dark lady moderna, la Thurman sarà diretta dallo stesso regista in "Kill Bill" (volume I, 2003 e volume II, 2004), nel ruolo di una donna decisa a vendicare il massacro dei suoi cari.



"Nel cinema noir la migliore identificazione possibile con il pulp avviene con il genere neo noir: non un genere autonomo, né una corrente, ma la versione anni novanta del film noir" (Robert Sklar).



In apertura e chiusura del film compaiono, nel ruolo di una coppia di ladruncoli, Amanda Plummer (Honey Bunny) e Tim Roth (Pumpkin) che aveva già interpretato "Le iene", insieme a Harvey Keitel.

"Pulp Fiction" rilancia la carriera di John Travolta, che aveva subito un brusco arresto dopo i successi nel ruolo del ballerino ribelle Tony Manero.

Jules, prima di uccidere le sue vittime, cita un passo delle sacre scritture: "Ezechiele 25,17: il cammino dell'uomo timorato è minacciato da ogni parte dall'iniquità degli esseri egoisti e dalla tirannia degli uomini malvagi. Benedetto sia colui che, nel nome della carità e della buona volontà, conduce i deboli attraverso la valle delle tenebre, perché egli è in verità il pastore di suo fratello e il ricercatore dei figli smarriti. E la mia giustizia calerà sopra di loro con grandissima vendetta e furiosissimo sdegno, su coloro che si proveranno ad ammorbare e infine a distruggere i miei fratelli e tu saprai che il mio nome è quello del Signore, quando farò calare la mia vendetta sopra di te".



Il film in 24 fotogrammi



1. Los Angeles. Due fidanzati decidono di rapinare il ristorante Hawthorne Grill dove stanno mangiando.



2. Due sicari, Vincent Vega e Jules Winnfield, si dirigono verso uno dei loro "incarichi".



3. Arrivati a destinazione, i due fanno fuori gli uomini che hanno rubato una misteriosa valigetta al loro capo, Marcellus Wallace.



4. Marcellus Wallace ordina a Butch Coolidge, un pugile corrotto, di perdere un match in cambio di una somma di denaro.



5. Vincent accompagna Mia Wallace a mangiare fuori e a divertirsi, mentre suo marito Marcellus è via.



6. Inaspettatamente, Mia decide di partecipare con Vincent a una gara di twist che si tiene nel locale dove stanno cenando.



7. Vinto il trofeo, Vincent riaccompagna la donna a casa. Mentre l'uomo è in bagno, Mia prende la dose di eroina rimasta nella giacca di Vincent, scambiandola per cocaina.



8. Vincent, spaventato, porta Mia in overdose da Lance, un suo amico spacciatore. La salvano con un'iniezione di adrenalina.



9. La sera del match, Butch, ucciso il suo avversario, fugge via in taxi e arriva al motel dove alloggia la sua fidanzata, Fabienne. L'indomani i due fuggiranno lontano.



10. Ma nel fare i bagagli Butch si accorge che Fabienne ha dimenticato nel suo appartamento il prezioso orologio dell'uomo, dono del padre.



11. Butch torna nella sua abitazione, prende l'orologio, ma trova appoggiato sul lavandino un fucile. Poco dopo, vede uscire Vincent dal bagno e lo fredda sparandogli.



12. Tornando verso il motel, Butch incontra Marcellus. Decide, così, di investirlo.



13. Ancora vivo, Marcellus insegue Butch, sparandogli. I due si ritrovano nelle grinfie di due maniaci.



14. Butch, liberatosi, si arma. Indeciso tra un martello, una mazza da baseball e una motosega, sceglie poi un katana, per uccidere i due uomini.



15. Rubata la moticicletta di uno dei due maniaci, Butch passa a prendere Fabienne.



16. Si torna al momento in cui Jules sta per uccidere uno dei ladri della valigetta di Marcellus, mentre recita il passo di Ezechiele 25: 17.



17. All'improvviso, Vincent e Jules vengono attaccatti a colpi di pistola da un uomo finora nascosto. Ma rimasti miracolosamente illesi, lo uccidono.



18. I due malviventi decidono di portare con loro Marvin, l'unico ancora vivo. Vincent per sbaglio spara e uccide il ragazzo.



19. Imbrattati di sangue, così come la loro macchina, i due sicari per paura di essere notati dalla polizia si recano a casa di un amico di Jules, Jimmie Dimmick.



20. Jimmie è preoccupato: tra un'ora e un quarto tornerà a casa sua moglie. E non deve assolutamente trovarli lì.



21. Jules si rivolge a Marcellus che, per risolvere il problema, invia sul luogo il Signor Wolf. Questi ordina ai due killer di ripulire l'auto e di cambiarsi velocemente i vestiti.



22. Portata la macchina da uno sfasciacarrozze, i due sicari, affamati, si fermano all'Hawthorne Grill a mangiare. Jules è convinto di essere stato miracolato nella sparatoria.



23. Pochi minuti dopo, la coppia di rapinatori vista all'inizio del film ordina a Jules di consegnare portafoglio e valigetta.



24. Jules, deciso a non uccidere più, convince il ragazzo a prendere solo il portafoglio. Poi esce con Vincent per portare a termine il proprio lavoro.



Collateral

Collateral, 2004
Usa, col., 120'

Regia
Michael Mann

Scritto da
Stuart Beattie

Prodotto da
Michael Mann
Julie Richardson
per DreamWorks SKG
Paramount Pictures
Parkes/MacDonald
Productions

Musica
James Newton
Howard

Fotografia
Dion Beebe
Paul Cameron

Montaggio
Jim Miller
Paul Rubell

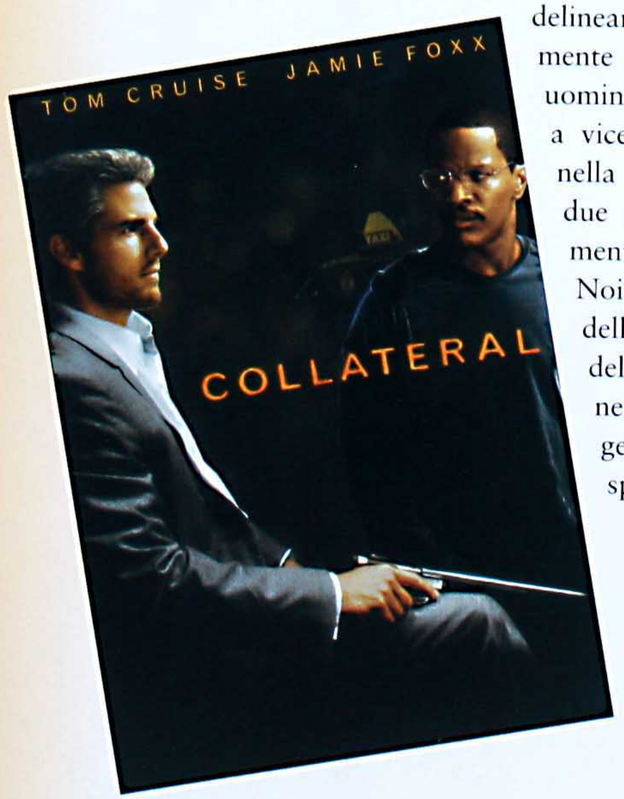
Scenografia
David Wasco

Costumi
Jeffrey Kurland

Interpreti
Tom Cruise (Vincent),
Jamie Foxx (Max),
Jada Pinkett Smith
(Annie)

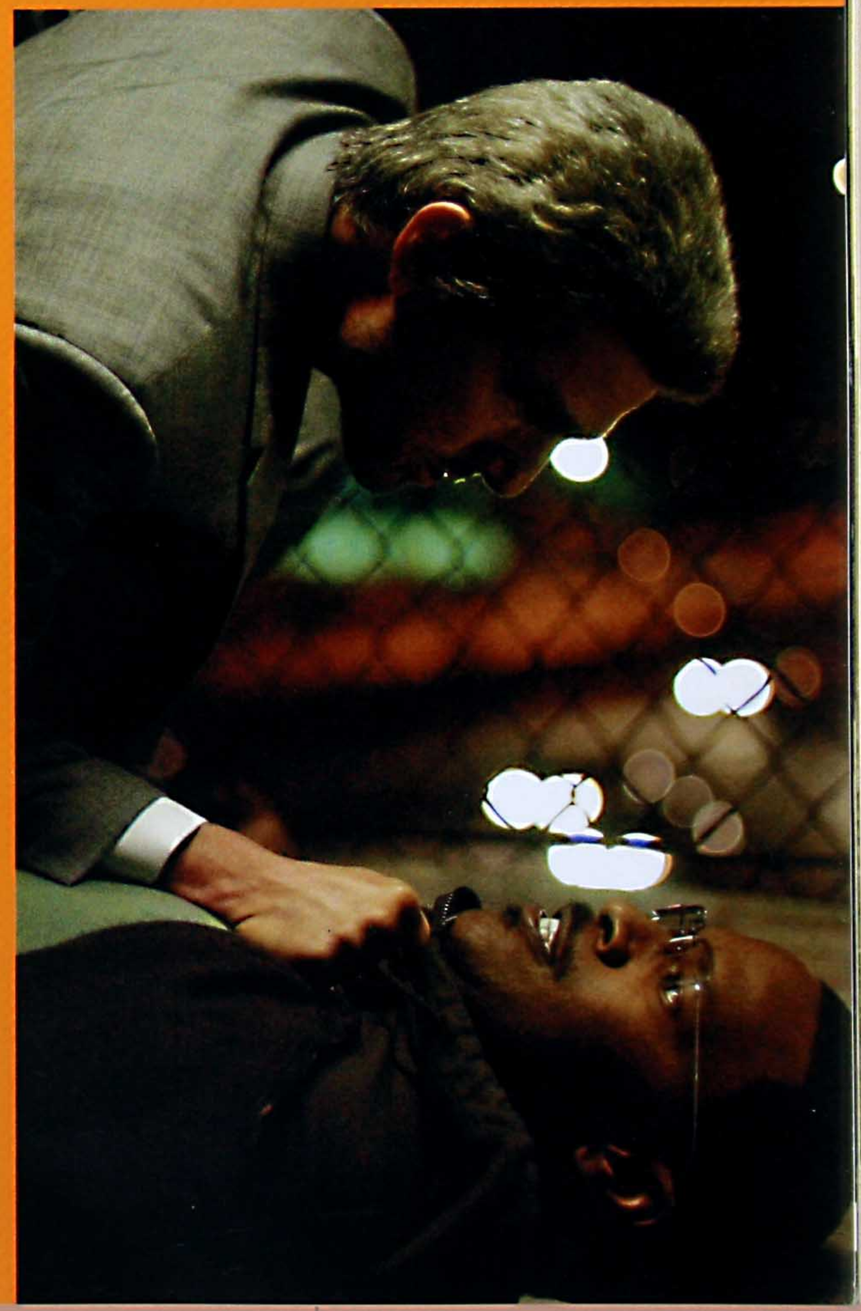
Una notte a Los Angeles e l'incontro di un tassista con un killer: questi gli ingredienti con i quali Michael Mann – già autore dei neo noir *Strade violente* (1981) e *Manhunter - Frammenti di un omicidio* (1986) – costruisce un'opera straordinaria, utilizzando con grande abilità tecnologie digitali in funzione della narrazione e della sua poetica. Come accade in molti classici noir è la città notturna la protagonista della storia; la macchina da presa digitale permette di restituire allo spettatore una Los Angeles lontana dalle cartoline hollywoodiane eppure cristallina e mozzafiato, in particolare già dalle iniziali riprese dall'alto. Max (Jamie Foxx) è un uomo onesto, un tassista che sogna di migliorare la propria condizione, sfuggendo ai piccoli fallimenti quotidiani. Il cliente che gli chiede di accompagnarlo per tutta la notte, Vincent (Tom Cruise), è un sicario dalla mente complessa, lucida e razionale, incaricato di uccidere in poche ore sei testimoni di un'inchiesta sul traffico di narcotici.

Gli eventi del film si susseguono in un ritmo serrato, mentre si delineano sempre più chiaramente le personalità dei due uomini. Dopo essersi studiati a vicenda, nel finale, stretti nella morsa della morte, i due arriveranno inevitabilmente alla resa dei conti.



Noir metropolitano, intriso delle paure e delle ansie dell'America contemporanea, *Collateral* proietta il genere in un futuro senza speranza.

Max è ormai consapevole di essere stato letteralmente sequestrato da Vincent e tenta di ribellarsi, gettando da un ponte la valigetta del killer contenente la lista delle sue vittime. Continua tra i due lo scontro psicologico, in questo caso anche fisico, nel quale è evidente il bisogno di Vincent di affermare la propria personalità.



Tom Cruise, con la sua recitazione controllata, dà vita a un killer freddo e razionale, quasi una versione deromanticizzata del Frank Costello di Jean-Pierre Melville.



L'attore veste per la prima volta i panni di un cattivo, dopo aver interpretato personaggi ambigui in "Intervista col vampiro" (Neil Jordan, 1994) e in "Magnolia" (Paul Thomas Anderson, 1999). A proposito del film dichiara di aver utilizzato un percorso insolito nella costruzione della psicologia del protagonista, partendo dall'aspetto fisico e non dal suo mondo interiore.

"Volevo che avesse un look anonimo. Quello di un uomo difficile da identificare attraverso la descrizione di eventuali testimoni dei suoi delitti. Com'era quell'uomo? Altezza media, non molto giovane, capelli grigi, portava un abito grigio, una camicia bianca... ce ne sono migliaia. Vincent, come il vero Cruise, deve tentare di passare inosservato. Ma mi piaceva l'idea di dargli capelli di colore metallico, come quelli di Lee Marvin" (Michael Mann).

Jamie Foxx si conferma abilissimo interprete ed è notevole la naturalezza con la quale riesce a cambiare registro, nel momento in cui Max, da innocuo tassista, diviene complice di un killer. Il regista parla così del personaggio: "Max ripone molte speranze e sogni nel parasole della vettura, dove tiene la cartolina delle Maldive, e all'ombra di quelle palme si prende la vacanza dal suo mondo fatto di sogni irrealizzati. Max è restio alle azioni impulsive, pianifica tutto alla perfezione e Jamie ha un gran talento nella gestualità e nell'improvvisazione".



"Non volevo far altro che comprimere il tempo. Immaginare semplicemente i risvolti psicologici più estremi di due vite opposte fra loro che si scontrano all'improvviso" (Michael Mann).

"Giravamo di notte con grandi attrezzature digitali utilizzando le luci che trovavamo nelle strade, nei vicoli. A volte era così buio che a malapena distinguevo ciò che avevo davanti. E chiedevo a Mann 'Funzionerà? Non è troppo scuro?' Lui rispondeva 'Non so ma ci proviamo'. Era fantastico vedere con quanta passione sperimentava queste nuove tecnologie e contribuiva a metterle a punto" (Tom Cruise).



Il film in 24 fotogrammi



1. Los Angeles. Max è un solitario tassista che vive nell'illusione di mettersi in proprio creando una compagnia di limousine.



2. Annie, un'avvenente avvocato, sale sul suo taxi. Tra i due si instaura subito un feeling e la donna gli lascia un biglietto da visita.



3. Il cliente successivo è Vincent, un uomo distinto, che gli propone 700 dollari per fargli da autista tutta la notte. L'uomo deve fare sei soste.



4. Alla prima sosta, Vincent uccide un uomo, che cade da una finestra sul tetto del taxi. Max scopre così di accompagnare un killer, incaricato da un'organizzazione criminale di eliminare sei testimoni.



5. Costretto da Vincent a nascondere il cadavere nel portabagagli, Max a questo punto diviene praticamente ostaggio di Vincent.



6. Frattanto la polizia, guidata dal detective Fanning, è piombata sul luogo del delitto, per far luce sulla scomparsa del cadavere.



7. Vincent decide di fare una sosta in un locale jazz. Terminata la jam session, Vincent e Max si fermano a parlare con il trombettista, proprietario del locale.



8. L'uomo scopre che Vincent vuole farlo fuori. Max tenta di dissuaderlo, ma Vincent dà di nuovo prova della sua natura spietata.



9. Vincent costringe Max ad andare, come fa ogni sera, a far visita a sua madre, ricoverata in ospedale.



10. Esasperato, Max scappa dalla stanza e getta da un ponte la valigetta di Vincent contenente la lista degli obiettivi da eliminare.



11. Il killer obbliga Max a recuperare la lista delle persone da uccidere in un night, sostituendosi a lui. Se rifiuta, ucciderà sua madre.



12. La polizia, anch'essa sul luogo, sta cercando di risalire all'identità di un tassista e avvista il taxi di Max. L'uomo, scambiato per Vincent, viene pedinato.



13. Il quarto uomo da eliminare è in una discoteca. Vincent si libera di alcune guardie del corpo e raggiunge l'obiettivo.



14. Il detective Fanning ha capito che Max è innocente e tenta di portarlo via ma, poco prima di uscire, viene colpito da Vincent.



15. Sul taxi Vincent offende Max descrivendolo come un codardo, incapace di perseguire i suoi sogni.



16. Max, sentendosi provocato, accelera facendo capovolgere il taxi per strada.



17. Arriva la polizia, ma Vincent riesce a scappare. Il poliziotto, scoprendo il cadavere nel portabagagli, ferma Max.



18. Dal computer di Vincent, Max scopre che la prossima vittima è la donna conosciuta alcune ore prima. Si libera del poliziotto e corre a salvarla.



19. In prossimità dell'edificio in cui lavora Annie, Max le telefona mettendola al corrente del pericolo.



20. La batteria scarica del cellulare pone fine alla conversazione e Max irrompe nel palazzo per salvarla.



21. Max e Annie fuggono, salendo sulla metropolitana.



22. Vincent riesce a trovarli e i due uomini hanno uno scontro a fuoco.



23. Vincent ha finito le munizioni e Max lo colpisce gravemente. Consapevole di essere "alla fine della corsa", Vincent si siede.



24. Poco prima di spirare ripete il discorso fatto a Max una manciata di ore prima: "Un uomo qui a Los Angeles sale su una metropolitana e muore. Pensi che se ne accorgerà qualcuno?".



I film

L'angelo del male
Lo sconosciuto del terzo piano
Il mistero del falco
Una pallottola per Roy
La chiave di vetro
L'ombra del dubbio
Ossessione
La donna del ritratto
La donna fantasma
Vertigine
Un angelo è caduto
Femmina folle
L'ombra del passato
La strada scarlatta
Detour
I gangsters
Gilda
Il grande sonno
Il postino suona sempre due volte
Anima e corpo
Il bacio della morte
Le catene della colpa
La fuga
Odio implacabile
La signora di Shanghai
Solo chi cade può risorgere
La città nuda
Le forze del male
Schiavo della furia
Doppio gioco
La furia umana
La sanguinaria
Il terzo uomo
Il diritto di uccidere
I trafficanti della notte
Viale del tramonto
Neve rossa
Pietà per i giusti
Seduzione mortale
La belva dell'autostrada
Mano pericolosa
La bestia umana
I diabolici
Un bacio e una pistola
La polizia bussa alla porta
Rapina a mano armata
Rififi
Strategia di una rapina
Tutte le ore feriscono… l'ultima uccide
Senza un attimo di tregua
La mia droga si chiama Julie
Una squillo per l'ispettore Klute
Il lungo addio
Chinatown
Brivido caldo
Blood Simple - Sangue facile
Vivere e morire a Los Angeles
La vedova nera
The Killer
The Hot Spot - Il posto caldo
Rischiose abitudini
Le iene
Il buio nella mente
Scomodi omicidi
Face
L.A. Confidential
Soldi sporchi
Memento
Mulholland Drive
L'uomo che non c'era
Oldboy
36 Quai des Orfèvres
A History of Violence
Quo vadis, baby?
False verità
Le mele di Adamo



L'angelo del male

La Bête humaine, 1938
Francia, b/n, 101'

Regia
Jean Renoir

Scritto da
Dal romanzo *La bestia umana* di Émile Zola

Prodotto da
Raymond Hakin
Robert Hakin
per Paris Film

Musica
Joseph Kosma

Fotografia
Curt Courant

Montaggio
Marguerite Renoir
Suzanne de Troeye

Scenografia
Eugène Lourié

Costumi
Laure Lourie

Interpreti
Jean Gabin (Jacques Lantier), Simone Simon (Séverine Roubaud), Fernand Ledoux (Roubaud), Blanchette Brunoy (Flore)

Dopo *La cagna* (1931) e *La notte dell'incrocio* (1932), film con elementi di "noirceur", è con *L'angelo del male* che Renoir opera una perfetta sintesi tra lirismo tragico e naturalismo. Tratta dall'omonimo romanzo di Émile Zola, la pellicola – tralasciando per scelta del regista i vari intrecci dell'opera letteraria – pone l'accento principalmente sull'evento centrale, un crimine compiuto in ferrovia.
La vicenda è collocata negli anni trenta in Francia: la fatalità vuole che il macchinista Lantier (Jean Gabin) sia coinvolto, come testimone, in un omicidio commesso dal vicecapostazione Roubaud (Fernand Ledoux). E l'uomo, innamoratosi della moglie dell'assassino, Séverine (Simone Simon), intenzionata a servirsi di lui per uccidere il marito, finirà con il pugnalare la donna, per poi suicidarsi gettandosi dal treno. Realizzato in pieno realismo poetico francese, *L'angelo del male* pone l'accento soprattutto sulla tragica fatalità, alla quale nessuno dei protagonisti può sfuggire. L'opera di Renoir è anche un ritratto appassionato di una donna al centro di un triangolo amoroso, apparentemente dolce, lontana dai canoni della vamp, eppure capace di trascinare alla distruzione chi le è accanto. Gran parte dell'azione si svolge in un ambiente ferroviario e l'atmosfera di quei luoghi è efficacemente resa attraverso lunghe inquadrature, come la soggettiva iniziale della locomotiva lungo il tratto Parigi-Le Havre. Scelte narrative e visive che collocano *L'angelo del male* nell'ambito del pre noir e lo rendono un punto di riferimento soprattutto per il cinema nero statunitense, oltre che per il Luchino Visconti di *Ossessione*.





"Per il ruolo di Séverine mi hanno parlato di una quantità di artiste di genio, capaci di fare tutto. Preferisco Simone Simon. So che non sa fare tutto, ma so che quello che fa lo fa in modo ammirevole. È il segno del vero talento" (Jean Renoir).

"Essere un personaggio tragico nel senso classico del termine, rimanendo con la tuta da macchinista, il berretto in testa e parlando come la gente comune... un tour de force che Gabin, interpretando il ruolo di Jacques Lantier, ha portato egregiamente a termine" (Jean Renoir).

"L'angelo del male", insieme alle opere di Marcel Carné, Julien Duvivier e altri autori, si colloca nel solco del cosiddetto realismo poetico francese. Con tale definizione si è soliti indicare il periodo dal 1936 al 1945 durante il quale il cinema francese, dopo la disillusione dovuta al fallimento del Fronte popolare, prestava particolare attenzione a storie di "vinti", sostenuti da fragili speranze, in un contesto perlopiù di miseria.

Dallo stesso romanzo di Zola, nel 1954 Fritz Lang trae un altro noir, "La bestia umana", con Glenn Ford e Gloria Grahame. Il regista viennese aveva già firmato "La strada scarlatta" (1945), remake di un altro film di Renoir, "La cagna" (1931).

Il film viene girato nella stazione Saint-Lazare di Parigi, a Le Havre e negli studi della Pathé-Cinema.





Lo sconosciuto del terzo piano

Stranger on the Third Floor, 1940
Usa, b/n, 64'

Regia
Boris Ingster

Scritto da
Frank Partos

Prodotto da
Lee S. Marcus
per RKO Radio
Pictures Inc.

Musica
Roy Webb

Fotografia
Nicholas Musuraca

Montaggio
Harry Marker

Scenografia
Van Nest Polglase

Costumi
Renié

Interpreti
Peter Lorre (lo Straniero), John McGuire (Michael "Mike" Ward), Margaret Tallichet (Jane), Elisha Cook Jr. (Joe Briggs), Charles Waldron (procuratore distrettuale)

È la dimensione onirica a pervadere *Lo sconosciuto del terzo piano*, ritenuto da molti uno dei primi esempi di film noir, con chiari riferimenti all'espressionismo tedesco.
Grazie allo stile visivo adottato dal regista, con giochi di luci e ombre e insolite angolazioni di ripresa, un mistero nascosto dietro a un omicidio viene trasformato in un mondo "freudiano" nel quale per il protagonista – in una vertigine di sensi di colpa paranoidi – sogno e realtà si confondono.
Mike Ward (John McGuire) è chiamato a testimoniare in tribunale contro Joe Briggs (Elisha Cook Jr.) che, accusato di omicidio, è ingiustamente condannato: il vero assassino è in realtà uno psicopatico a piede libero, lo Straniero (Peter Lorre). Mike Ward, sperimenterà però ben presto sulla sua pelle il peso di una condanna ingiusta; verrà infatti a sua volta sospettato di un delitto avvenuto per mano dello stesso Straniero, trovandosi a vivere il dramma nel quale aveva fatto sprofondare l'innocente Joe. Sarà Jane (Margaret Tallichet) a scagionare Mike, in un finale positivo e rassicurante.
Una curiosità: per la sequenza del sogno – che enfatizza l'inquietudine del personaggio – viene impiegata per la prima volta una vernice speciale che permette di rendere il pavimento invisibile. L'effetto finale è un "fluttuare" degli attori, sottolineato dalla nebbia.



Prima di iniziare a girare, Ingster studia minuziosamente lo stile dell'illuminazione e l'angolazione di ripresa ricostruendo set in miniatura. Il film, un B-movie prodotto dalla RKO, ha un costo di 242.192 dollari, ma ne incassa solo 186.000.

Peter Lorre interpreta l'assassino psicotico. Già protagonista di "M il mostro di Düsseldorf" di Fritz Lang (1931), è uno tra gli attori europei sfuggiti alla Germania di Hitler.



Le scale, elemento scenografico presente in molti film dell'espressionismo tedesco, hanno la funzione di amplificare il senso di drammaticità delle situazioni, favorendo riprese nelle quali gli attori appaiono quasi schiacciati mentre avanzano accanto alle loro ombre.

L'atmosfera noir emerge grazie alle scenografie di grande effetto affidate a Van Nest Polglase e alla fotografia contrastata di Nicholas Musuraca, che si conferma il cinematographer noir per eccellenza.



Il mistero del falco

The Maltese Falcon, 1941
Usa, b/n, 100'

Regia
John Huston

Scritto da
John Huston, da *The Maltese Falcon* di Dashiell Hammett

Prodotto da
Warner Bros.
First National Pictures Inc.

Musica
Adolph Deutsch

Fotografia
Arthur Edeson

Montaggio
Thomas Richards

Scenografia
Robert M. Haas

Costumi
Orry-Kelly

Interpreti
Humphrey Bogart (Sam Spade), Mary Astor (Brigid O'Shaughnessy), Gladys George (Iva Archer), Peter Lorre (Joel Cairo), Sydney Greenstreet (Kasper Gutman)

L'ottima sceneggiatura scritta da John Huston, ispirata al romanzo *Il falco maltese* di Hammett, l'atmosfera cupa e grigia di una San Francisco notturna, la scelta accurata degli interpreti, in particolare per il detective e la donna fatale, fanno di *Il mistero del falco* il primo chiaro esempio di quei film realizzati dal 1941 al 1958 negli Stati Uniti e codificati in seguito dalla critica francese come noir classici. John Huston, già giovane e affermato sceneggiatore, è chiamato a girare questo film in un periodo in cui la puritana America avverte la necessità di porre un freno al genere gangster degli anni trenta, nel quale polizia corrotta e delinquenti finivano quasi sempre per diventare eroi. Sarà proprio il regista, seguendo fedelmente l'opera di Dashiell Hammett, a consacrare il personaggio dell'investigatore così caro al noir, un intenso Humphrey Bogart nelle vesti di Sam Spade. Tutta la vicenda ruota intorno al ritrovamento di una preziosa statuetta a forma di falco. È l'ambigua Brigid O'Shaughnessy (Mary Astor) a mettere l'investigatore e il suo socio sulle tracce del falco a cui sono interessati anche il losco Kasper Gutman (Sydney Greenstreet) e il suo assistente Joel Cairo (Peter Lorre). Ma l'oggetto prezioso, rivelatosi in seguito un falso, sarà causa di una serie di avvenimenti tragici e violenti. A tessere la trama di tutta la vicenda è Brigid, colpevole anche dell'omicidio del socio di Sam e intenzionata a ricavare da questa operazione un'ingente somma di denaro. Sam, sebbene conquistato dal fascino della donna che lo ha raggirato, non potrà che consegnarla alla giustizia perché, come lui stesso afferma, anche gli investigatori, pur costretti a vivere borderline tra legalità e illegalità, hanno i loro valori morali.



Peter Lorre tornerà ad affiancare Humphrey Bogart, tra gli altri film, in "Casablanca" (1942), "Il giuramento dei forzati" (1944) entrambi di Michael Curtiz e "Il tesoro dell'Africa" (1954), ancora per la regia di John Huston.

Mary Astor recita in altri due noir: "Furia nel deserto" (Lexis Allen, 1947) e "Atto di violenza" (Fred Zinnemann, 1948) nei quali interpreta ruoli secondari, ma sempre ben caratterizzati.



Humphrey Bogart viene scritturato in seguito al diniego di George Raft, diffidente per l'inesperienza di John Huston dietro la macchina da presa. Il regista ripagherà Bogey girando ancora con lui "Il tesoro della Sierra Madre" (1948), "L'isola di corallo" (1948) e "La Regina d'Africa" (1951).

La statuetta del falco si vede soltanto nel finale. Per il film ne vengono usati due esemplari poiché uno viene fatto cadere da Bogart durante le riprese. Oggi il "Falco" è esposto nel museo del cinema della Warner Bros.

"L'attore inglese Sydney Greenstreet aveva lavorato a Broadway, ma penso che fosse al suo primo film. Si parla tanto della difficoltà di passare dalla scena allo schermo; questo non si sarebbe detto a guardare Greenstreet: fu perfetto fin dal primo momento, l'Uomo Grasso fatto e finito. Io dovevo solo stare seduto a godermi lui e la sua interpretazione" (John Huston).



Una pallottola per Roy

High Sierra, 1941
Usa, b/n, 100'

Regia
Raoul Walsh

Scritto da
John Huston
W.R. Burnett,
da un romanzo di W.R. Burnett

Prodotto da
Warner Bros.

Musica
Adolph Deutsch

Fotografia
Tony Gaudio

Montaggio
Jack Killifer

Scenografia
Ted Smith

Costumi
Milo Anderson

Interpreti
Humphrey Bogart (Roy "Mad Dog" Earle), Ida Lupino (Marie Garson), Alan Curtis ("Babe" Kozak), Arthur Kennedy ("Red" Hattery), Cornel Wilde (Louis Mendoza)

Roy Earle (Humphrey Bogart) è un famoso rapinatore del Midwest. Dopo un lungo periodo di carcere riconquista la libertà grazie a un'amnistia e si riunisce alla sua vecchia banda, intenzionata a organizzare una grossa rapina in un albergo di montagna. Nel gruppo c'è anche una donna, Mary (Ida Lupino); Roy vorrebbe mandarla via, ma tra i due nasce una simpatia e in particolare la donna sembra soggiogata dal fascino del malvivente. Ma Roy è legato a Velma (Joan Leslie), una ragazza alla quale con altruismo paga le cure per una malformazione al piede. Dopo essere stato respinto da Velma, che gli annuncia di essere fidanzata con un altro, Roy va via con Mary, rifugiandosi su una montagna della Sierra. Denunciato da un complice, ormai circondato, troverà la morte per mano di un tiratore scelto. Apparentemente *Una pallottola per Roy* si presenta come un noir atipico, per l'ariosità e la solarità delle ambientazioni. Larga parte del film si svolge infatti in esterni, in viaggio e poi sulla montagna della Sierra: tutte location che ben si addicono al grande regista di western Raoul Walsh. Ma, al di là di questa "anomalia", il film presenta un mondo innegabilmente "nero", nel quale il protagonista vive un isolamento, acuito tra l'altro dalla sua lunga permanenza in carcere, che lo rende straniero alla società. Il panorama morale e umano nel quale si muove Roy è misero, cupo, senza speranza; unico elemento di riscatto appare il suo rapporto con Mary (una Ida Lupino splendida e intensa), che tuttavia non servirà a salvargli la vita.





Ida Lupino lavora in diversi film noir tra cui "Fuori dalla nebbia" (Anatole Litvak, 1941) e "Neve rossa" (Nicholas Ray, 1951). L'attrice si afferma anche come produttrice e regista e, dietro la macchina da presa, realizza l'unico noir del periodo classico firmato da una donna, "La belva dell'autostrada" (1953).

Humphrey Bogart accetta la parte di Roy (ispirata alla figura del criminale Dillinger), dopo che era stata rifiutata da James Cagney, George Raft e Paul Muni.

Cornel Wilde, attore e coreografo nei teatri di Broadway, ottiene la fama a Hollywood con la nomination all'Oscar per "L'eterna armonia" (Charles Vidor, 1944). È interprete di alcuni ottimi noir, tra i quali "Femmina folle" (John M. Stahl, 1945) e "La polizia bussa alla porta" (Joseph H. Lewis, 1955).

Martin Scorsese, grande estimatore di questo film, nota come il regista Raoul Walsh si schieri dalla parte del "cattivo", come nel suo successivo western "Gli amanti della città sepolta" (1949). In entrambi i film Walsh ricorre alla medesima costruzione delle tragiche sequenze finali. Il regista inoltre già in "I ruggenti anni venti" (1939) aveva evidenziato il tratto esistenzialista dell'eroe noir, consapevole di fronte al male e alla morte.

"Walsh è molto esigente, ho lavorato cinque anni per la Warner, con dei set che parevano il cortile di Alcatraz e adesso mi sono imbattuto in un pazzo che mi fa rasare i capelli a zero e arrampicare sulle montagne" (Humphrey Bogart).





La chiave di vetro

The Glass Key, 1942
Usa, b/n, 85'

Regia
Stuart Heisler

Scritto da
Jonathan Latimer, dal romanzo *The Glass Key* di Dashiell Hammett

Prodotto da
Paramount Pictures

Musica
Victor Young

Fotografia
Theodor Sparkuhl

Montaggio
Archie Marshek

Scenografia
Haldane Douglas
Hans Dreier

Costumi
Edith Head

Interpreti
Brian Donlevy (Paul Madvig), Veronica Lake (Janet Henry), Alan Ladd (Ed Beaumont), Joseph Calleia (Nick Varna), William Bendix (Jeff - guardia del corpo), Bonita Granville (Opal Madvig), Richard Denning (Taylor Henry)

Il film, realizzato negli anni in cui il genere delinea la propria fisionomia, racchiude in sé molti dei temi cari al noir: l'ambizione, la corruzione e la violenza intrisa di masochismo. Il tutto stemperato però da una certa ironia, che permette al pubblico di "tirare un sospiro di sollievo" soprattutto in corrispondenza degli avvenimenti più crudi e pesanti.
Protagonisti di *La chiave di vetro* sono Paul Madvig (Brian Donlevy), un politico deciso anche ad allearsi con la malavita pur di fare carriera e Janet (Veronica Lake), una donna abituata ad agire nell'ombra, in un mondo di piccoli e grandi malavitosi per i quali la violenza è legge. Ma la figura più emblematica è quella di Ed Beaumont (Alan Ladd), un giovane avvocato al servizio di Paul, legato all'uomo da una devozione che finisce per sconfinare in un rapporto ambiguo. E così, quando Paul verrà accusato dell'omicidio del figlio del suo avversario, da alcune lettere anonime scritte in realtà dalla stessa Janet, sarà Ed a farlo scagionare. E per questo non esiterà a infiltrarsi nella banda del gangster Nick Varna (Joseph Calleia), dalla quale subirà atroci violenze, come nella scena in cui viene sbattuto in una vasca piena d'acqua.
Alla fine il politico otterrà la vittoria alle elezioni, mentre a Ed sarà riservato l'amore di Janet.
Quarant'anni più tardi il maestro del cinema giapponese Akira Kurosawa si ispirerà a *La chiave di vetro* per il magnifico *La sfida del Samurai* (1961).



"La chiave di vetro" è uno dei numerosi adattamenti cinematografici dall'opera di Dashiell Hammett. Già nel 1935 dallo stesso romanzo era stato tratto un altro film omonimo firmato da Frank Tuttle con un grande interprete del noir, George Raft. In questa pellicola Alan Ladd, contrariamente al personaggio creato da Hammett, alto, moro e con i baffi, è biondo e di bassa statura.





Il luccicare della pioggia sull'asfalto bagnato caratterizza molte delle scene in esterno dei film noir, contribuendo a creare forti contrasti luce-ombra.

Alan Ladd e Veronica Lake sono una coppia di attori amata dal pubblico e molto affiatata sul set. Recitano ancora l'uno a fianco all'altra nei noir "Il fuorilegge" (Frank Tuttle, 1942) – tratto da un romanzo di Graham Greene – e "La dalia azzurra" (George Marshall, 1946), scritto da Raymond Chandler direttamente per lo schermo.



L'ombra del dubbio

Shadow of a Doubt, 1943
Usa, b/n, 108'

Regia
Alfred Hitchcock

Scritto da
Thornton Wilder
Sally Benson
Alma Reville,
da un racconto di
Gordon McDonell

Prodotto da
Jack H. Skirball
per Skirball
Productions
Universal Pictures

Musica
Dimitri Tiomkin

Fotografia
Joseph A. Valentine

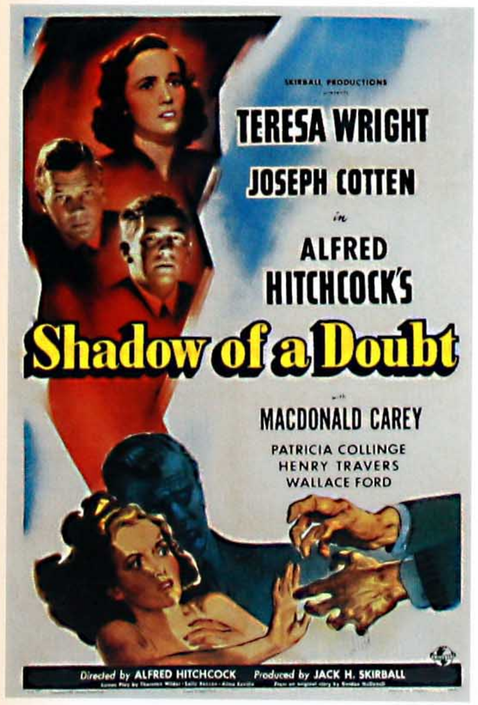
Montaggio
Milton Carruth

Scenografia
John B. Goodman

Costumi
Adrian
Vera West

Interpreti
Joseph Cotten (Charles), Teresa Wright (Charlie), Macdonald Carey (Jack Graham), Patricia Collinge (Emma Newton), Henry Travers (Joseph Newton), Wallace Ford (Fred Saunders)

Alfred Hitchcock, unanimemente riconosciuto come il maestro del thriller, soprattutto nel primo periodo della sua carriera, dà un contributo determinante alla successiva codificazione del noir.
Tra gli anni trenta e quaranta infatti, seppur "inconsapevolmente", dal momento che il noir non godeva ancora dello statuto di genere o di stile, Hitchcock permea i suoi film di elementi "neri", fin dal gotico *Rebecca, la prima moglie* (1940) considerato, da una parte della critica, come il primo noir della storia del cinema. La produzione successiva del regista tuttavia, pur mantenendo una vicinanza al noir – da *Notorious - L'amante perduta* (1946) a *Il caso Paradine* (1947), da *L'altro uomo* (1951) a *Il ladro* (1956) fino a *La donna che visse due volte* (1958) – si svilupperà all'insegna di una specifica idea della suspense, dove il vero protagonista è lo spettatore, spesso informato dei pericoli nei quali possono incorrere gli ignari personaggi. Personaggi che, a differenza di quelli del noir, non vengono visti "dal di dentro", ma restano meri strumenti asserviti alla forte autorialità hitchcockiana.
L'ombra del dubbio si colloca ancora in una zona nera, complice la presenza di figure ambigue e di elementi visivi gotici, tipici della tradizione inglese. Al centro della storia è il malvagio Charles (Joseph Cotten), una forza diabolica, alla quale si contrappone la nipote Charlie (Teresa Wright). La ragazza riconosce nell'amato zio il colpevole degli omicidi di alcune vedove benestanti e viene aiutata da un giovane detective, Jack Graham, che indaga sul caso. Charles si rende conto di essere sospettato dalla nipote e quando viene scoperto, tenta di ucciderla, pagando però con la propria vita l'ultimo folle gesto. Nella città ignara degli eventi le esequie dello zio sono solenni. Charlie e Jack vi assistono consapevoli della verità.



La Commissione delle produzioni di guerra impone un budget massimo di 5000 dollari per la costruzione di set realizzati con materiali nuovi e, considerate le ristrettezze economiche derivanti dall'entrata nel conflitto degli Stati Uniti, Hitchcock decide, forzando il suo stile, di girare perlopiù in location reali, nella cittadina di Santa Rosa, in California. Il lavoro dell'intera troupe è stato documentato dai fotografi della rivista "Life Magazine".



"L'ombra del dubbio" è uno dei film più amati da Hitchcock. Tra i momenti piacevoli legati a questa pellicola il regista ricorda la collaborazione con lo scrittore Thornton Wilder, ringraziato nei titoli di testa e scelto perché "autore di una stupenda commedia, molto famosa, che si intitola 'La piccola città'". Tale felice connubio conferisce al film, vero e proprio "small-town noir" un taglio di maggior realismo, in particolar modo nella descrizione della città e nella conseguente realizzazione delle scenografie.

"L'ombra del dubbio" traccia anche una latente passione tra zio e nipote. "Si tratta di un assassino idealista. È uno di quegli assassini che sentono dentro di sé un impulso alla distruzione. Forse le vedove meritavano quello che è accaduto loro, ma non spettava a lui farlo. C'è un giudizio morale nel film, non è forse Cotten alla fine ucciso, sia pure accidentalmente, da sua nipote? Questo significa che i cattivi non sono tutti neri e i buoni tutti bianchi. Dappertutto si possono trovare dei grigi. Lo zio Charlie amava molto la nipote, tuttavia mai quanto lei. Eppure lei è stata costretta a distruggerlo; non dimentichiamo che Oscar Wilde ha detto: 'Si uccide ciò che si ama'" (Alfred Hitchcock).



Ossessione

Ossessione, 1943
Italia, b/n, 135'

Regia
Luchino Visconti

Scritto da
Luchino Visconti
Mario Alicata
Giuseppe De Santis
Gianni Puccini, dal romanzo *Il postino suona sempre due volte* di James M. Cain

Prodotto da
Industrie Cinematografiche Italiane (ICI)

Musica
Giuseppe Rosati

Fotografia
Domenico Scala
Aldo Tonti

Montaggio
Mario Serandrei

Scenografia
Gino Franzi

Costumi
Maria De Matteis

Interpreti
Massimo Girotti (Gino Costa), Clara Calamai (Giovanna Bragana), Dhia Cristiani (Anita), Juan De Landa (Giuseppe Bragana)

Liberamente tratto da *Il postino suona sempre due volte* di James Cain, *Ossessione* è il lungometraggio di esordio di un autore destinato a rinnovare il cinema italiano. Forti sono le influenze del realismo poetico francese e in particolare di *L'angelo del male* (1938) di Jean Renoir con il quale Visconti aveva collaborato, come aiuto regista, in Francia.
La vicenda parte dall'arrivo di un vagabondo di nome Gino (Massimo Girotti) a uno spaccio. Qui l'uomo diventa ben presto l'amante di Giovanna (Clara Calamai), la moglie insoddisfatta di un vecchio oste.
La passione tra i due è molto forte, ma la donna non sembra convinta di voler lasciare la sicurezza e la stabilità che può garantirle il marito. Gino decide di allontanarsi, ma il destino li porterà a un nuovo incontro. Simulando un incidente i due uccideranno il marito di lei, ma l'ossessione del delitto compiuto renderà la loro vita impossibile, fino al tragico epilogo.
Centro della storia, al di là dell'erotismo, che colpì molto il pubblico dell'epoca, è sicuramente la vicenda esistenziale del protagonista: un uomo isolato, privo di legami, che intraprende una strada incerta soggiacendo, come tanti altri eroi noir, a un destino implacabile. Capolavoro del cinema italiano con il quale si identifica l'inizio del neorealismo, è anche considerato, insieme al francese *L'angelo del male*, tra i film europei che per le loro atmosfere hanno influenzato il successivo sviluppo del noir americano. Una parte della pellicola verrà distrutta durante il periodo del fascismo.





"'Ossessione' è nato dalla visione che ho avuto di una donna riversa sull'asfalto con le calze che le scivolavano sulle gambe. Questa immagine doveva fornire in seguito la scena finale del film" (Luchino Visconti).

Le location delle riprese vengono individuate nella Bassa padana e nei pressi di Ancona. La vicenda si apre e si chiude sulla strada, luogo simbolico per descrivere un vagabondo senza legami affettivi, occupazione e fissa dimora.

Massimo Girotti tornerà a lavorare con Luchino Visconti in "Senso" (1954) e "L'innocente" (1976).

Per il ruolo di Giovanna il regista pensa ad Anna Magnani, ma essendo l'attrice in stato di gravidanza, viene sostituita dalla diva Clara Calamai. Visconti stravolge completamente l'immagine patinata dell'attrice, vestendola di abiti consunti ed eliminando dal suo volto ogni traccia di trucco.



Anita, la ballerina prostituta, rappresenta l'unico personaggio solare della vicenda e la possibilità per Gino di una vita diversa, libera dall'ossessione. Come in tanti altri film noir, l'uomo tornerà indietro, verso il suo destino, che è rappresentato da Giovanna e dal loro legame erotico e mortale.



La donna del ritratto

The Woman in the Window, 1944
Usa, b/n, 99'

Regia
Fritz Lang

Scritto da
Nunnally Johnson, dal romanzo *Once off Guard* di J.H. Wallis

Prodotto da
Nunnally Johnson per International Pictures Inc.

Musica
Arthur Lange

Fotografia
Milton R. Krasner

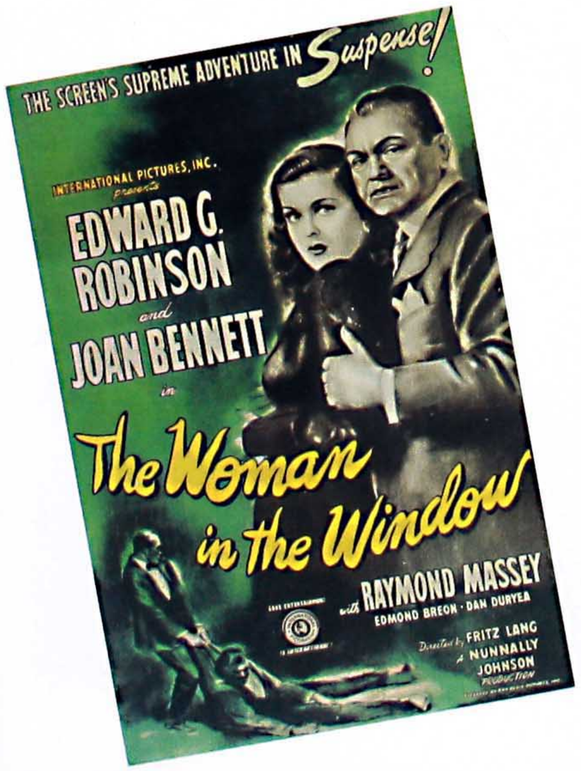
Montaggio
Gene Fowler Jr.
Marjorie Fowler

Scenografia
Duncan Cramer

Costumi
Muriel King

Interpreti
Edward G. Robinson (Richard Wanley), Joan Bennett (Alice Reed), Raymond Massey (Frank Lalor), Dan Duryea (Heidt/Tim), Edmund Breon (Michael Barkstane)

Opera del periodo americano del viennese Fritz Lang, uno dei padri del noir, affronta un tema caro alla poetica del regista: l'incombenza del male, elemento dinanzi al quale sono labili i confini tra responsabilità dell'uomo e casualità, innocenza e colpevolezza. Il film è la storia di un incubo vissuto da un professore, Richard Wanley (Edward G. Robinson) che, in seguito all'incontro con una bella donna, già ammirata in un ritratto, vede crollare tutte le sue sicurezze, uccidendo per legittima difesa un potente uomo politico, amante della donna, che li ha sorpresi insieme in casa. A fatto accaduto il professore, anziché chiamare la polizia e chiarire tutta la situazione, si lascia guidare dalla fatalità, commettendo azioni riprovevoli rispetto ai suoi codici morali: nasconde il cadavere e medita anche di uccidere la guardia del corpo dell'uomo assassinato, pur di evitare di essere ricattato. Quando tutto sembra precipitare, Lang offre allo spettatore un finale a effetto: la storia è solo un sogno, quasi un viaggio tra dimensione onirica e realtà, nell'inconscio di un uomo che perde improvvisamente le sue più salde convinzioni.
Magistrale il piano sequenza in cui si svela come Wanley sia stato solo preda di un incubo.



I ritratti femminili assumono spesso grande significato, a sottolineare l'importanza della donna nel noir. Questi dipinti suscitano forti emozioni nei personaggi maschili, come accade anche in "Vertigine" di Otto Preminger (1944).



Con il personaggio di Wanley, Fritz Lang prende in parte le distanze dalla visione dell'uomo intrappolato dal destino, presente nelle sue prime sceneggiature e nei film tedeschi. Rivendicando il finale positivo, afferma: "Quando girai 'La donna del ritratto' fui rimproverato dai critici di averlo concluso con la rivelazione che si trattava di un sogno... se avessi continuato la storia fino alla sua logica conclusione, un uomo sarebbe stato giustiziato per omicidio poiché per un solo momento non era stato in guardia. Io respinsi questa conclusione perché mi sembrava fatalistica, una tragedia inutile provocata da un fato implacabile".

Edward G. Robinson è ben felice di accettare la parte di un raffinato professore, ruolo che gli consente di uscire dal cliché del gangster, da lui interpretato in molti film.



La donna fantasma

Phantom Lady, 1944
Usa, b/n, 87'

Regia
Robert Siodmak

Scritto da
Bernard C. Schoenfeld, dal romanzo omonimo di Cornell Woolrich

Prodotto da
Universal Pictures

Musica
Hans J. Salter

Fotografia
Woody Bredell

Montaggio
Arthur Hilton

Scenografia
Robert Clatworthy
John B. Goodman

Costumi
Kenneth Hopkins
Vera West

Interpreti
Franchot Tone (Jack Marlow), Ella Raines (Carol "Kansas" Richman), Alan Curtis (Scott Henderson), Aurora Miranda (Estela Monteiro), Thomas Gomez (Burgess)

La donna fantasma è un ottimo esempio di noir girato totalmente in studio, diretto col sapiente tocco espressionista del regista tedesco Robert Siodmak. La storia è tratta dall'omonimo romanzo di Cornell Woolrich e racconta la persecuzione di un uomo, Scott Henderson (Alan Curtis), accusato di uxoricidio. L'uomo è innocente e il suo alibi è una donna con la quale ha trascorso l'intera serata dell'omicidio. Ma di lei non ricorda nulla se non un vistoso cappello. Rinchiuso in cella e disperato, viene aiutato dalla sua segretaria, Kansas (Ella Raines), a ritrovare colei che può scagionarlo. Incerto sull'effettivo svolgimento della serata, probabilmente confuso dalla permanenza in carcere, Scott si interroga sulla reale esistenza della donna e sul rischio di averla semplicemente sognata.

Asfalto bagnato, ombre incombenti e illuminazioni incerte confondono lo spettatore, catapultandolo in un'atmosfera dai toni alterati, dove anche le prospettive sono deformate. La storia sembra risolversi con l'assoluzione di Scott, ma il finale inatteso insinua nello spettatore il dubbio che l'intera vicenda sia stata realmente l'articolato sogno di un assassino.

La donna fantasma, nato come un B-movie, realizzato con mezzi ridotti, è il primo noir prodotto dalla Universal e rappresenta il primo grande successo di Robert Siodmak negli Stati Uniti.



La fotografia contrastata descrive ambienti pervasi da un senso di claustrofobica minaccia, come il locale – probabilmente anche luogo di spaccio – nel quale si reca Kansas.

Ella Raines interpreterà, ancora per la regia di Siodmak, "Quinto: non ammazzare" (1944) e "Io ho ucciso!" (1945).



Di grande effetto le scenografie completamente ricostruite in studio, stranianti, che rispecchiano i sentimenti del protagonista immerso in un mondo deviato.

Cornell Woolrich, noto anche con gli pseudonimi William Irish e George Hopley, è l'autore del romanzo "nero" "La donna fantasma" (1942). Trasferitosi a Hollywood alla fine degli anni venti, non avrà mai un buon rapporto con la "fabbrica dei sogni". Dagli anni trenta si dedicherà prevalentemente alla scrittura, fino al 1948. Morirà nel 1968 completamente solo, legato al morboso ricordo della madre.



Vertigine

Laura, 1944
Usa, b/n, 85'

Regia
Otto Preminger

Scritto da
Jay Dratler
Samuel Hoffenstein
Elizabeth Reinhardt,
da un romanzo
di Vera Caspary

Prodotto da
Otto Preminger
per Twentieth Century
Fox Film Corporation

Musica
David Raksin

Fotografia
Joseph LaShelle

Montaggio
Louis R. Loeffler

Scenografia
Leland Fuller
Lyle R. Wheeler

Costumi
Bonnie Cashin

Interpreti
Gene Tierney (Laura Hunt), Dana Andrews (Mark McPherson), Clifton Webb (Waldo Lydecker), Vincent Price (Shelby Carpenter), Judith Anderson (Ann Treadwell)

Archetipo del noir, questo capolavoro di Otto Preminger fonde una trama ricca di colpi di scena con un'atmosfera torbida e misteriosa, intrisa di riferimenti alla psicoanalisi. Il regista viennese trasferisce in *Vertigine*, una delle pellicole più intriganti del noir, la sua grande raffinatezza visiva, adottando le classiche soluzioni stilistiche del genere (*voice over* e flashback) in modo originale.

Temi centrali del film sono il doppio, l'alternanza tra sogno e realtà, verità e menzogna, elementi questi perfettamente espressi dalla psicologia e dai comportamenti dei protagonisti.

L'omicidio di Laura (Gene Tierney), uccisa con un colpo d'arma da fuoco sul volto e resa così irriconoscibile, mette in moto le indagini della polizia. Il detective Mark McPherson (Dana Andrews) conosce la vittima solo attraverso un ritratto, ma così coinvolgente da farlo innamorare. L'uomo inizia a investigare e individua infine l'assassino nel giornalista Waldo Lydecker (Clifton Webb). Il colpo di scena finale, però, rivela che non è Laura a essere stata uccisa, ma una giovane modella trovatasi per sbaglio al posto della vittima. L'eleganza formale del film viene premiata con l'Oscar alla fotografia di Joseph LaShelle. Nel 1944, oltre a *Vertigine*, vengono realizzate altre due pellicole – *La donna del ritratto* (Fritz Lang) e *La donna fantasma* (Robert Siodmak) – nelle quali il personaggio femminile è presentato attraverso un suo ritratto.



La regia del film inizialmente viene affidata a Rouben Mamoulian, sostituito poi da Preminger, intenzionato a non riutilizzare nulla di quanto già realizzato dal collega: il regista vorrà persino un nuovo ritratto della protagonista, oltre a nuovi costumi e scenografie. Il ritratto di Laura con lo scialle verrà utilizzato in altri film della 20th Century Fox, in particolare in "Il mondo è delle donne" (Jean Negulesco, 1954) e in "Divertiamoci stanotte" (Walter Lang, 1951), solo quest'ultimo ancora con Gene Tierney.



Gene Tierney, diva dall'indiscutibile charme, grazie a "Vertigine" si afferma definitivamente nel panorama hollywoodiano. Lavorerà in altri due importanti noir, "Femmina folle" (John M. Stahl, 1945) e "I trafficanti della notte" (Jules Dassin, 1950).

Lo specchio è un elemento scenografico ricorrente nel film noir, a evidenziare l'ambiguità dei personaggi. In questo caso la personalità complessa capace anche di uccidere è quella del giornalista, un magnifico Clifton Webb, premiato con una nomination all'Oscar.





Un angelo è caduto

Fallen Angel, 1945
Usa, b/n, 97'

Regia
Otto Preminger

Scritto da
Harry Kleiner,
da un romanzo di
Marty Holland

Prodotto da
Otto Preminger
per Twentieth Century
Fox Film Corporation

Musica
David Raksin

Fotografia
Joseph LaShelle

Montaggio
Harry Reynolds

Scenografia
Leland Fuller
Lyle R. Wheeler

Costumi
Bonnie Cashin

Interpreti
Alice Faye (June Mills),
Dana Andrews (Eric
Stanton), Linda Darnell
(Stella), Charles
Bickford (Mark Judd)

Noir ambientato, in modo inusuale, in una piccola cittadina di provincia, Walton. L'incontro dei protagonisti, Eric (Dana Andrews) e Stella (Linda Darnell) avviene nel locale dove lavora la ragazza: il sole filtra dalle veneziane e taglia le pareti con lame di luce orizzontali in un'atmosfera torbida, rivelatrice di cattivi presagi. L'uomo, fortemente attratto dalla cameriera, sposerà tuttavia la ricca orfana June (Alice Faye), ma con il sordido intento di impossessarsi dei suoi averi e tornare dall'amata. Il destino di Stella non si rivela però clemente: viene uccisa ed Eric è accusato dell'omicidio. L'uomo riesce a dimostrare la propria innocenza e, sorprendentemente, si rende conto di amare la moglie che voleva solamente sfruttare.
Otto Preminger e la sua troupe tornano sul set a qualche mese di distanza dall'uscita del grande successo *Vertigine* (1944). Ancora una volta l'incisivo Dana Andrews è accanto ad Alice Faye, nota soprattutto come volto e voce di molti musical della 20th Century Fox. La performance dell'attrice in *Un angelo è caduto* rappresenta l'ultima sua significativa apparizione al cinema.



Anche per "Un angelo è caduto" come in "Vertigine" (1944) Otto Preminger si avvale della fotografia di Joseph LaShelle e delle musiche di David Raksin.



Le veneziane della finestra, la semplicità del tavolo sullo sfondo, coperto da una tovaglia dozzinale, le pareti pressoché spoglie descrivono un ordinario bar di provincia, in quello che si configura come uno "small town noir".

Linda Darnell esordisce come fotomodella e attrice teatrale. La troviamo in altri film noir come "Uomo bianco tu vivrai" (1949), di Joseph L. Mankiewicz, e "La penna rossa" (1951), di nuovo con la regia di Preminger. Già in ombra nell'ambiente cinematografico per via dell'alcolismo, muore a quarantadue anni in un incendio scoppiato nella sua abitazione.



Femmina folle

Leave Her to Heaven, 1945
Usa, col., 110'

Regia
John M. Stahl

Scritto da
Jo Swerling, dal romanzo omonimo di Ben Ames Williams

Prodotto da
William A. Bacher per Twentieth Century Fox Film Corporation

Musica
Alfred Newman

Fotografia
Leon Shamroy

Montaggio
James B. Clark

Scenografia
Maurice Ransford

Costumi
Kay Nelson

Interpreti
Gene Tierney (Ellen Berent Harland), Cornel Wilde (Richard Harland), Jeanne Crain (Ruth Berent), Vincent Price (Russel Quinton), Mary Philips (Mrs. Berent), Ray Collins (Glen Robie), Gene Lockhart (Saunders)

La bellissima Ellen Berent (Gene Tierney) è sposata con Richard Harland (Cornel Wilde), molto somigliante al suo adorato e scomparso padre e ne è morbosamente gelosa. Per non "contaminare" con elementi estranei il loro idillio, giunge a lasciar annegare il fratello di lui, paralitico e a gettarsi dalle scale uccidendo il bambino che ha in grembo. Infine, quando capisce che il marito sta per lasciarla, si suicida facendo ricadere la colpa sulla sorella adottiva, sua rivale.
Il film rappresenta un'anomalia nell'ambito del noir: è caratterizzato da un'ambientazione country invece che metropolitana e, soprattutto, non è in bianco e nero. L'ossessione e il delitto vengono infatti rappresentati con colori squillanti, quelli della natura, riecheggianti anche nei costumi e nel trucco.
Il colore è elemento portante del dramma, quasi un simbolo della bruciante quanto malata passione di Ellen, splendidamente interpretata da Gene Tierney con una recitazione "raffreddata" ed efficacissima. Stahl, famoso per i suoi mélo, disegna una donna dai tratti mitici: volitiva, impetuosa, appassionata fino alla follia, riassume in sé personaggi da tragedia greca come Elettra e Medea. Opera affascinante e sopra le righe, *Femmina folle* resta memorabile per il suo tragico lirismo e per l'eccentricità rispetto alle convenzioni dell'epoca.



Il direttore della fotografia Leon Shamroy (cui il film valse il premio Oscar) carica di inquietudine le dominanti calde dell'ambra e dell'arancio.

Il regista John M. Stahl, attore di teatro, produttore e autore di importanti melodrammi per la Universal, si segnala per la sua analisi del mondo femminile che in questo film raggiunge il suo migliore esito.



Il personaggio di Gene Tierney ha numerosi tratti in comune con un'altra "femmina folle" del noir, la Jean Simmons di "Seduzione mortale" (Otto Preminger, 1952).

Gene Tierney, candidata all'Oscar, viene battuta sul filo di lana da Joan Crawford, protagonista di "Il romanzo di Mildred" (Michael Curtiz, 1945). L'attrice scrive nella sua autobiografia: "Questo ruolo conta molto per me in quanto donna, più di tutti gli altri che mi sono stati affidati".



L'ombra del passato

Murder, My Sweet, 1945
Usa, b/n, 95'

Regia
Edward Dmytryk

Scritto da
John Paxton, dal romanzo *Farewell, My Lovely*, di Raymond Chandler

Prodotto da
Adrian Scott per RKO Radio Pictures Inc.

Musica
Roy Webb

Fotografia
Harry J. Wild

Montaggio
Joseph Noriega

Scenografia
Carroll Clark
Albert S. D'Agostino

Costumi
Edward Stevenson

Interpreti
Dick Powell (Philip Marlowe), Claire Trevor (Helen Grayle), Anne Shirley (Ann Grayle), Otto Kruger (Jules Amthor), Donald Douglas (Randall)

L'ombra del passato consacra sul grande schermo la figura del personaggio di Philip Marlowe, l'investigatore privato a suo modo sensibile e coraggioso, nato dalla penna di Raymond Chandler e apparso per la prima volta nel romanzo *The Big Sleep* (1939).
La casa di produzione RKO inizialmente non crede molto nel progetto del film, tuttavia la pellicola si imporrà come uno dei capisaldi del noir, grazie anche a una regia visionaria, alla qualità dei dialoghi e all'ottima interpretazione di Dick Powell nel ruolo di Marlowe.
La vicenda si articola in continui flashback in cui il detective è costretto a rievocare lo svolgimento di complicati omicidi e ricatti sui quali ha lavorato in passato. Il protagonista viene ingaggiato per ritrovare Velma (Claire Trevor), l'ambigua donna di un ex detenuto e, parallelamente, partecipa alle indagini su un rapimento. I due casi risultano connessi tra loro e l'eroe riuscirà infine a risolverli entrambi.
Il film rispecchia le problematiche, le incertezze e i timori dell'America del tempo, mettendo in scena omicidi e corruzione. Anche il protagonista è smarrito, preda dei propri fantasmi – reali o presunti – in un ambiente alterato. Si tratta di uno dei migliori esempi della tendenza del noir a esplorare "dall'interno" i protagonisti e il loro dibattersi tra bene e male, contrariamente a quanto accade nel gangster-movie o nel thriller, generi nei quali i personaggi hanno una minore consapevolezza della loro "discesa agli inferi", asserviti come sono ai meccanismi di una suspense legata a situazioni esterne.



Dick Powell, dopo una gloriosa carriera nel musical, si mette in gioco interpretando il detective Marlowe, raccogliendo il buon giudizio dello scrittore Raymond Chandler, che afferma: "L'investigatore del grande schermo ha la stessa eleganza di quello del mio romanzo". Nel film Powell trasmette il dramma interiore di un uomo tormentato da remoti principi morali e l'attore dà il meglio di sé nella scena del sogno surrealista, dopo essere stato imbottito di droga.



Velma rivolge a Marlowe il suo sguardo sensuale accrescendo i sospetti dell'uomo. Si rivelerà una arrampicatrice sociale dalla doppia identità. Claire Trevor, diretta da Robert Wise, sarà anche l'interprete della morbosa Helen Brent in "Perfido inganno" (1947), mentre nel 1948 vincerà l'Oscar come miglior attrice in "L'isola di corallo" (John Huston); tuttavia è in questo film che l'attrice definisce la sua immagine di "spider woman" del noir.

"L'idea di vedere l'uomo che cantava 'Tiptoe through the Tulips', interpretare un cinico detective oltrepassa i limiti della cognizione" (Edward Dmytryk).

Il direttore della fotografia, Harry J. Wild, apporta grande innovazione stilistica nei noir della RKO, collaborando a film quali "Missione di morte" dello stesso Dmytryk (1945), "Tragedia a Santa Monica" di André de Toth (1948) e "L'avventuriero di Macao" di Josef von Sternberg e Nicholas Ray (1952).



La strada scarlatta

Scarlet Street, 1945
Usa, b/n, 103'

Regia
Fritz Lang

Scritto da
Dudley Nichols,
dal romanzo
La Chienne di Georges
de La Fouchardière

Prodotto da
Fritz Lang
per Diana Productions
Inc.

Musica
Hans J. Salter

Fotografia
Milton R. Krasner

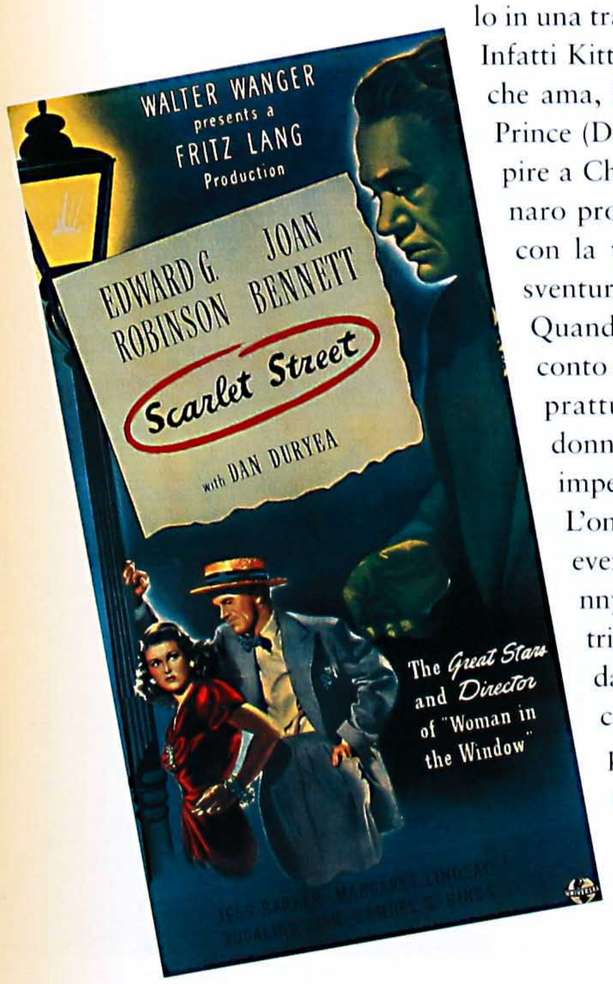
Montaggio
Arthur Hilton

Scenografia
Alexander Golitzen

Costumi
Travis Banton

Interpreti
Edward G. Robinson
(Christopher Cross),
Joan Bennett (Kitty
March), Dan Duryea
(Johnny Prince),
Margaret Lindsay
(Millie Ray)

La strada scarlatta è il primo film a essere prodotto dalla Diana Productions, casa di produzione fondata da Fritz Lang, Joan Bennett e Walter Wagner. Ritenuto il più europeo dei film di Lang e uno dei suoi più significativi, è il rifacimento di *La cagna* di Renoir (1931), ispirato a un romanzo di Georges de La Fouchardière, del quale conserva l'atmosfera cupa di un mondo urbano anonimo e dominato dall'incubo e dalla notte.
Protagonista è il timido Chris Cross (Edward G. Robinson) che nell'incontro con Kitty March (Joan Bennett) vede la possibilità di evadere da una vita scialba e dalle angustie del matrimonio, dedicandosi anche alla sua grande passione, la pittura.
Ma la donna, prostituta di classe, contrariamente alla popolana del film di Renoir, è avida e senza scrupoli, capace di trascinarlo in una tragedia senza via d'uscita.
Infatti Kitty, d'accordo con l'uomo che ama, il suo protettore Johnny Prince (Dan Duryea), riesce a carpire a Chris ingenti somme di denaro procurate anche col furto e con la vendita dei quadri dello sventurato pittore.
Quando il protagonista si rende conto degli inganni subiti, e soprattutto dell'amore della donna verso Johnny, in un impeto di rabbia la uccide.
L'omicidio, per una serie di eventi, verrà attribuito a Johnny, punito con la sedia elettrica e Chris, ossessionato dal senso di colpa, ma ancora più dall'idea di aver perso tutto, si avvierà verso un ineluttabile declino.



La scelta del nome del protagonista Chris Cross ("incrociato") vuole alludere simbolicamente all'atteggiamento dell'uomo che percorre la vita a zig zag.

Chris Cross (Edward G. Robinson) ai piedi della sua dominatrice Kitty (Joan Bennett), dipinge le sue unghie quasi in un atto di sottomissione.



L'attore Edward G. Robinson come il protagonista del film amava molto la pittura. Era infatti un grande collezionista di opere d'arte, raccolte nella sua casa di Beverly Hills.

Johnny, interpretato da Dan Duryea, benché non sia l'assassino di Kitty, viene giustiziato. L'Hays Office, responsabile della censura, per la prima volta non ha nulla da ridire su una scelta di questo tipo, disapprovata per altri film, forse perché l'attore interpreta un ruolo talmente disprezzabile da suscitare nel pubblico il desiderio di una punizione esemplare.



Joan Bennett e Dan Duryea, come anche Edward G. Robinson, avevano già lavorato con Fritz Lang in "La donna del ritratto" (1944).



Detour

Detour, 1946
Usa, b/n, 65'

Regia
Edgar G. Ulmer

Scritto da
Martin Goldsmith,
dal romanzo omonimo

Prodotto da
Leon Fromkess
per Producers Releasing
Corporation (PRC)

Musica
Leo Erdody

Fotografia
Benjamin H. Kline

Montaggio
George McGuire

Scenografia
Edward C. Jewell

Costumi
Mona Barry

Interpreti
Tom Neal (Al Roberts),
Ann Savage (Vera),
Claudia Drake (Sue
Harvey), Edmund
MacDonald (Charles
Haskell Jr.)

Il viaggio di Al (Tom Neal), pianista di night club, per raggiungere la fidanzata a Hollywood è l'inizio di una serie di eventi casuali che cambieranno per sempre la sua vita. Mentre fa l'autostop è raccolto da Charles Haskell (Edmund MacDonald), un misterioso e facoltoso giocatore d'azzardo, che però muore improvvisamente. Al, spaventato dalla possibilità di essere accusato di omicidio, inizia una disperata fuga assumendo l'identità del defunto. A smascherare e ricattare Al è Vera (Ann Savage), una donna che conosceva bene Haskell, ora decisa a trarre il massimo profitto da questa situazione. Il caso però si prende ancora gioco del protagonista quando accidentalmente è lui a causare la morte di Vera. Al precipita così definitivamente in un abisso da cui gli sarà impossibile uscire.

Detour nasce come una produzione di serie B, a basso budget, girato in soli sei giorni e ambientato perlopiù su un'automobile, in strada e in una stanza d'albergo. Nel tempo tuttavia il film assume lo statuto di noir di culto, un piccolo capolavoro raccontato dal protagonista in un lungo flashback, il cui senso è riassumibile nell'affermazione finale che avverte lo spettatore di fare attenzione alla estrema volubilità del destino. Nel 1998 viene realizzato un remake, dal titolo *Detour - La svolta*, firmato da Joey Travolta, il fratello dell'attore John.



La locandina del film presenta un montaggio grafico di scene che suggeriscono passioni contrastanti, accanto al titolo e allo slogan: "È andato a cercare l'amore, ma il destino lo ha portato a una deviazione... verso la dissolutezza, la violenza e il mistero".



Ironia della sorte, l'attore Tom Neal si troverà nel 1965 in una situazione simile al personaggio interpretato in "Detour". Verrà accusato di aver ucciso una donna e condannato a quindici anni di prigione. Si difenderà sempre sostenendo che un colpo era partito casualmente dalla sua pistola.

L'attrice Ann Savage lega la sua immagine a ruoli di dark lady, in alcuni B-movie degli anni quaranta. Con lo stesso Tom Neal aveva già recitato in altri film a basso budget, anche se "Detour" rappresenta la sua prova più riuscita.

È un piano sequenza di sei minuti a descrivere la morte accidentale della dark lady, strangolata dal filo del telefono.



I gangsters

The Killers, 1946
Usa, b/n, 105'

Regia
Robert Siodmak

Scritto da
Anthony Veiller,
dal racconto omonimo
di Ernest Hemingway

Prodotto da
Mark Hellinger
per Mark Hellinger
Productions,
Universal Pictures

Musica
Miklós Rózsa

Fotografia
Woody Bredell

Montaggio
Arthur Hilton

Scenografia
Martin Obzina
Jack Otterson

Costumi
Vera West

Interpreti
Burt Lancaster
(Pete Lunn), Ava
Gardner (Kitty Collins),
Edmond O'Brien
(Jim Reardon), Albert
Dekker (Big Jim
Colfax), Sam Levene
(Sam Lubinsky)

Tratto, soprattutto per la prima parte, da un racconto di Hemingway, i cui diritti erano stati acquistati dal lungimirante produttore indipendente Mark Hellinger, il film si inserisce a pieno titolo nel genere noir, pur essendo vicino al gangster-movie per determinati snodi del "plot". Il trattamento dei personaggi, il ruolo della figura-chiave dell'investigatore (qui in realtà un agente di assicurazione) e le atmosfere rendono *I gangsters* un noir particolarmente complesso e "oscuro", nel quale è evidente l'impronta personalissima dell'autore, il grande Robert Siodmak. L'intreccio della storia – sceneggiata anche da John Huston che però non compare nei crediti del film – procede con una narrazione discontinua, articolata in flashback, ognuno dei quali ci mostra il punto di vista di uno dei personaggi, tutti ugualmente protagonisti di questa pellicola a suo modo "corale". È la storia di Pete Lunn, detto "lo svedese" (Burt Lancaster), ex pugile che, dopo essersi unito alla banda di Big Jim Colfax (Albert Dekker) per compiere una rapina, conquista la donna del gangster, Kitty Collins (Ava Gardner) e fugge con il bottino. Ormai in trappola, aspetta con rassegnazione la vendetta dei suoi compagni, chiuso in una stanza d'albergo, in una sequenza davvero memorabile.



Centrale, nella ricostruzione dell'intricata vicenda, è il ruolo di Jim Reardon (Edmond O'Brien), l'assicuratore che, attratto da un irrefrenabile desiderio di risolvere il mistero della morte dello svedese, condurrà un'inchiesta, mettendo a rischio la propria vita. Notevole la scena d'apertura con lo scontro tra i killer e il barman e anche la scena finale, ambientata sulla scalinata, nella casa del boss. Al film sono seguiti vari rifacimenti, tra cui il remake di Don Siegel *Contratto per uccidere* (1964).

Grande il successo di Burt Lancaster fino ad allora sconosciuto. L'attore reciterà in altri noir, tra cui "Le vie della città" (Byron Haskin, 1947), "Forza bruta" (Jules Dassin, 1947), "Il terrore corre sul filo" (Anatole Litvak, 1948) e "Doppio gioco" (1949) di nuovo con Robert Siodmak.

Ava Gardner nel ruolo di Kitty, è fatale e angelica allo stesso tempo. "I gangsters" rappresenta una svolta nella carriera dell'attrice, al suo primo ruolo da protagonista, consacrandola come icona del grande schermo. Per questo film la diva vince nel 1947 il premio della rivista "Look".



Il film è il primo della trilogia noir prodotta da Mark Hellinger, insieme a "Forza bruta" (1947) e "La città nuda" (1948).

La fotografia di Woody Bredell illumina con tratti incisivi un mondo solitamente buio, fatto di strade deserte, locali notturni, arene pugilistiche. Ottimo l'accompagnamento musicale (al quale partecipa anche il maestro André Previn), ripreso negli anni settanta dal serial tv "Dragnet".



Gilda

Gilda, 1946
Usa, b/n, 110'

Regia
Charles Vidor

Scritto da
Marion Parsonet,
da un racconto
di E.A. Ellington

Prodotto da
Virginia Van Upp
per Columbia Pictures
Corporation

Musica
Morris Stoloff
Hugo Friedhofer

Fotografia
Rudolph Maté

Montaggio
Charles Nelson

Scenografia
Stephen Goosson
Van Nest Polglase

Costumi
Jean Louis

Interpreti
Rita Hayworth (Gilda),
Glenn Ford (Johnny
Farrell), George
Macready (Ballin
Mundson), Joseph
Calleia (Maurice
Obregon)

La vicenda di Gilda si svolge attorno a un triangolo sentimentale, al cui vertice c'è Rita Hayworth, con la sua conturbante bellezza, esaltata da un look mozzafiato. Rimangono impressi nell'immaginario di tutti i fan della bellissima attrice e ballerina gli appena accennati striptease e le canzoni quali *Put the Blame on Mame*, così come il ballo improntato sulle note di *Amado mio*. Questo film apre la strada a una serie di noir dai risvolti più torbidi, proprio per la concretezza e la drammaticità degli eventi.
L'esplosiva Rita Hayworth interpreta il ruolo di Gilda, la moglie del proprietario di un casinò, Ballin Mundson (George Macready), il quale copre con la bisca le attività di alcuni ex nazisti. Il manager e uomo di fiducia del casinò, Johnny Farrell (Glenn Ford), rimane atterrito venendo a sapere che la nuova moglie di Ballin è la sua ex compagna, con la quale ha vissuto momenti estremamente intensi, ma anche devastanti fino al punto di divenire misogino. La situazione si complica quando, a seguito di un omicidio, Ballin fugge e inscena la propria morte. I due ex amanti, credendolo morto, si sposano ma quando Ballin si rifarà vivo, con l'intenzione di uccidere la coppia, un inserviente devoto a Gilda le salverà la vita, consentendo ai due di vivere un nuovo futuro insieme. Il film è il terzo in cui Rita Hayworth recita per Charles Vidor, il suo regista prediletto, dopo *Seduzione* (1940) e *Fascino* (1944). Tornerà a lavorare con lui in *Gli amori di Carmen* (1948) di nuovo accanto a Glenn Ford.



Gilda, diversamente da molte altre "cobra-women" del noir, è capace d'amare così come i personaggi interpretati da Lauren Bacall e Gloria Grahame. Una curiosità: per la prima volta in un noir viene inserita una scena di ballo, una scelta sicuramente suggerita dalla bravura dell'attrice in questo campo.

È una Rita Hayworth completamente disinibita, fasciata da un lungo abito nero e con una sigaretta tra le dita a cantare e ballare "Put the Blame on Mame". Il magnifico abito è opera della costumista Jean Louis.



Nel film, l'efficace fotografia ricca di contrasti è affidata a Rudolph Maté che, accanto alla carriera di "cinematographer" anche in "La signora di Shanghai" (1947), dirige alcuni pregevoli film, tra i quali si segnala il noir "D.O.A. - Due ore ancora" (1949).



Il grande sonno

The Big Sleep, 1946
Usa, b/n, 114'

Regia
Howard Hawks

Scritto da
William Faulkner
Leigh Brackett
Jules Furthman,
dal romanzo *The Big Sleep* di Raymond Chandler

Prodotto da
Warner Bros.
First National Pictures Inc.

Musica
Max Steiner

Fotografia
Sidney Hickox

Montaggio
Christian Nyby

Scenografia
Carl Jules Weyl

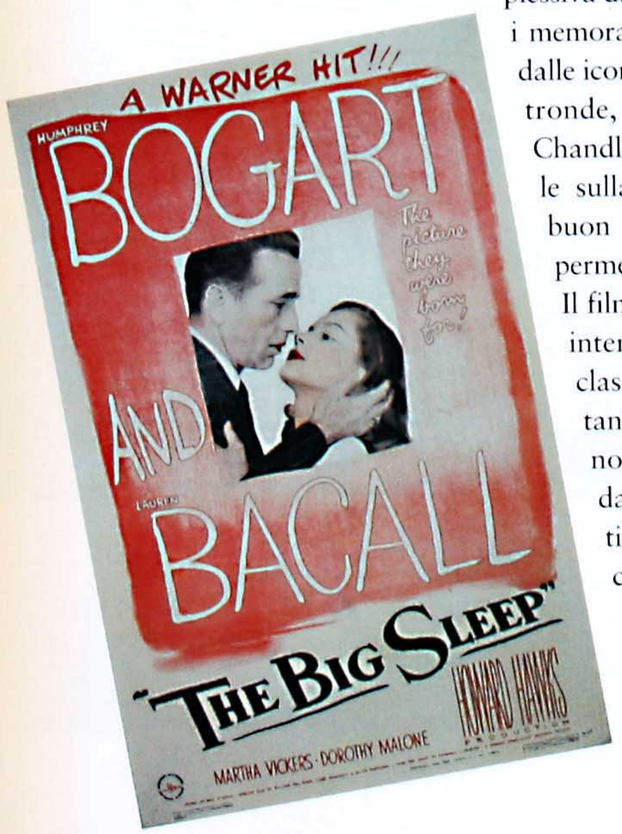
Costumi
Leah Rhodes

Interpreti
Humphrey Bogart (Philip Marlowe), Lauren Bacall (Vivian Sternwood Rutledge), Charles Waldron (gen. Sternwood), Martha Vickers (Carmen Sternwood)

Il grande sonno, quintessenza dell'*hard-boiled* detective, può essere considerato un film svolta nella storia del cinema nero, per la presenza dominante di cinismo e l'esplicito riferimento a elementi sessuali, aspetto questo già sottolineato nel 1955 dai critici francesi Raymond Borde ed Etienne Chaumeton, nel fondamentale saggio *Panorama du film noir américain*.

Al centro del plot è Humphrey Bogart in un'interpretazione divenuta archetipica, quella di Philip Marlowe, l'investigatore privato nato dalla penna di Raymond Chandler e già interpretato da Dick Powell in *L'ombra del passato* (Edward Dmytryk, 1945). Una realtà frammentata e labirintica si presenta al detective, incaricato dal generale Sternwood (Charles Waldron) di scoprire chi ricatta la figlia minore, Carmen (Martha Vickers). Infatti, man mano che Marlowe indaga, la faccenda si complica, a partire dall'entrata in scena di Vivian (Lauren Bacall), sorella maggiore di Carmen, che si innamora di lui. Lo spettatore assiste a sequenze che si susseguono come quadri, compiuti in sé, a tratti anche incomprensibili, mentre la ragnatela di motivazioni, menzogne e inganni della vicenda complessiva diventa puro sfondo per i memorabili dialoghi inscenati dalle icone Bogart-Bacall. D'altronde, secondo Raymond Chandler: "L'episodio prevale sulla trama, e si giudica buon intreccio quello che permette buone scene".

Il film, girato quasi tutto in interni, a differenza dei classici scenari metropolitani tipici di moltissimi noir dell'epoca, risulta dal punto di vista narrativo l'equivalente filmico del romanzo.



La storia d'amore tra Marlowe e Vivian viene aggiunta al film in funzione della coppia Bogart-Bacall. Nel romanzo, al contrario, il detective non sopporta le sorelle Sternwood.

Il film viene terminato il 13 gennaio 1945. Il 21 maggio Humphrey Bogart e Lauren Bacall si sposano. La Warner Bros., desiderosa di trarre vantaggio dalla notorietà della coppia, decide di modificare il montaggio del film per sviluppare il personaggio di Vivian e la sua relazione con Marlowe.

Sigaretta all'angolo della bocca, ma anche cappello di feltro in testa e impermeabile saranno i simboli del mito Bogart e gli elementi di molti detective a venire.



Hawks dichiarò: "Cercavamo di fare in modo che ogni scena reggesse da sola. Non sono mai riuscito a seguire il soggetto". D'altra parte, lo stesso Chandler aveva le sue difficoltà: durante le riprese, Hawks, dubbioso su chi avesse commesso un omicidio narrato nel romanzo, chiese lumi allo scrittore, il quale confessò candidamente di non saperlo.

"Bogart nella parte del duro surclassa talmente ogni altro attore da far impallidire i vari Ladd e Powell. Come diciamo da queste parti Bogart riesce a essere un duro perfetto anche senza una pistola. E che magnifico senso dell'umorismo, venato da quel tono sprezzante tutto particolare, smorzato eppure stridente! Ladd è rigido, amaro, di tanto in tanto può anche essere affascinante, ma nel fondo non è altro che la rappresentazione dell'idea infantile di un duro. Bogart è l'articolo genuino" (Raymond Chandler).



Il postino suona sempre due volte

The Postman Always Rings Twice, 1946
Usa, b/n, 113'

Regia
Tay Garnett

Scritto da
Harry Ruskin,
Niven Busc,
dal romanzo omonimo
di James M. Cain

Prodotto da
Carey Wilson
per Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

Musica
George Bassman

Fotografia
Sidney Wagner

Montaggio
George White

Scenografia
Randall Duell
Cedric Gibbons

Costumi
Irene

Interpreti
Lana Turner (Cora Smith), John Garfield (Frank Chambers), Cecil Kellaway (Nick Smith), Hume Cronyn (Arthur Keats), Leon Ames (Kyle Sackett), Audrey Totter (Madge), Allan Reed (Ezra)

L'intera vicenda si snoda intorno a Cora, autentica dark lady, interpretata in maniera eccelsa da Lana Turner, capace di dare corpo a un personaggio magnetico. Basta una mise leggermente succinta, un gesto lascivo mentre si trucca le labbra a esprimere la carica sensuale della donna. E così Frank (John Garfield), un uomo senza fissa dimora, fermatosi casualmente nella stazione di servizio e soggiogato dall'irresistibile fascino di lei, si ritrova immerso in una spirale drammatica.
Cora coinvolge l'uomo nel piano studiato per uccidere il marito, intenzionata com'è a ereditare il locale e cambiare vita. Quando tutto sembra risolversi al meglio per i due amanti, che hanno portato a termine il misfatto, sarà un ostinato poliziotto a smascherarli, condannando Frank alla sedia elettrica. Si compie così il destino al quale i due protagonisti non sono riusciti a sottrarsi. Come molti film in cui viene rappresentata la classe media americana è forte il bisogno di veicolare una morale "edificante", con la sistematica sconfitta di chi non applica codici comportamentali positivi.



Il soggetto di *Il postino suona sempre due volte* è alla base di altri film, *da Le dernier tournant* di Pierre Chenal (1939) a *Ossessione* di Luchino Visconti (1943), fino al remake omonimo di Bob Rafelson (1981).

La luce primaria, proveniente dalla lampada sul tavolo, richiama l'attenzione sul volto di Cora, decisa ad accelerare tempestivamente il suo piano, dopo aver sentito il marito dichiarare di voler vendere la stazione di servizio.

Cora domina completamente la scena con un abito bianco, tra suo marito Nick Smith (Cecil Kellaway, a destra) e il suo amante Frank Chambres (John Garfield), entrambi vestiti di scuro.

La vita reale di Lana Turner ricalca la trama di un film noir: i vari matrimoni sembra siano stati tutti costellati da violenze e nel 1958 la figlia uccide il gangster Johnny Stompanato con il quale Lana ha una relazione.



John Garfield, anticipatore della figura del ribelle nel cinema americano, incarnata poi da James Dean, è intenso interprete di una decina di film noir, tra cui anche l'ultimo, "Ho amato un fuorilegge" di John Berry (1951).

Cecil Kellaway nel 1940 aveva già recitato in un altro film dalle atmosfere noir, "Ombre malesi", di William Wyler.



Anima e corpo

Body and Soul, 1947
Usa, b/n, 104'

Regia
Robert Rossen

Scritto da
Abraham Polonsky

Prodotto da
Bob Roberts
per Enterprise
Productions Inc.

Musica
Hugo Friedhofer

Fotografia
James Wong Howe

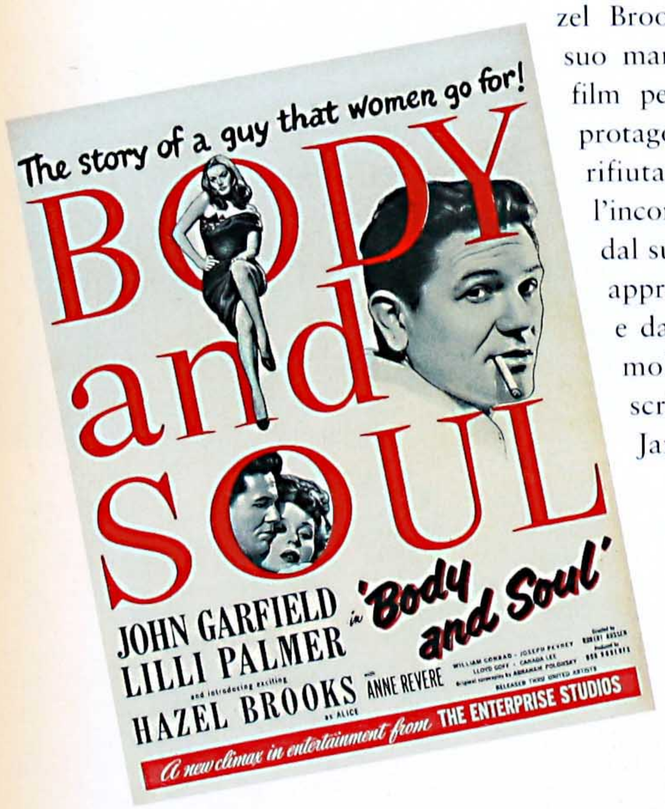
Montaggio
Francis D. Lyon
Robert Parrish

Scenografia
Nathan Juran

Costumi
Marion Herwood
Keyes

Interpreti
John Garfield (Charlie Davis), Lilli Palmer (Peg Born), Hazel Brooks (Alice), Lloyd Goff (Roberts), Anne Revere (Anna Davis)

Come in altri film dello stesso periodo – *Il grande campione* (Mark Robson, 1949) e *Stasera ho vinto anch'io* (Robert Wise, 1949) – è il mondo della boxe a essere dominato dal crimine. Il binomio tra due registi e sceneggiatori impegnati, Abraham Polonski e Robert Rossen, dà vita a un'opera esplicitamente critica verso la società americana nel periodo del maccartismo, evidenziando la tragica condizione dei protagonisti, ossessionati dal denaro e trascinati in una vita moralmente abietta. Il film è costruito come un lungo flashback del protagonista Charlie (John Garfield), un ragazzo nato nell'ambiente delle periferie e cresciuto lontano dalla madre, dalla quale si è separato senza alcun dolore. Charlie, alla spasmodica ricerca di soldi facili, vede le persone a lui vicine cadere inesorabilmente, mentre lui scala, alienato e incurante, la vetta del successo combattendo come pugile per Roberts (Lloyd Goff), il suo manager scommettitore. Proiettato verso il benessere materiale, rinuncia anche all'amore sincero della fidanzata, Peg (Lilli Palmer), preferendo Alice (Hazel Brooks), un'amica del suo manager. Il finale del film permette tuttavia al protagonista di riscattarsi, rifiutandosi di truccare l'incontro, come voluto dal suo impresario. Film apprezzato dal pubblico e dalla critica, è anche molto amato dallo scrittore *hard-boiled* James Ellroy.





James Wong Howe, il direttore della fotografia, si destreggia tra gli attori realizzando, per l'epoca, azzardate riprese dei pugili in combattimento.

Alice (Hazel Brooks), simbolo di una vita fatta di soldi e corruzione, allenta la cravatta di Charlie (John Garfield). La sua posizione da "cobra-woman" e il trucco marcato le donano un aspetto da predatrice, mentre l'uomo non sembra aver voglia di fuggire.

"Anima e corpo" viene prodotto dalla Enterprise Productions Inc., la casa di produzione fondata dall'attore John Garfield, nominato all'Oscar per l'interpretazione di Charlie nel film. Ottengono invece la statuetta Francis D. Lyon e Robert Parrish per il miglior montaggio.





Il bacio della morte

Kiss of Death, 1947
Usa, b/n, 98'

Regia
Henry Hathaway

Scritto da
Ben Hecht
Charles Lederer

Prodotto da
Fred Kohlmar
per Twentieth Century
Fox Film Corporation

Musica
David Buttolph

Fotografia
Nobert Brodine

Montaggio
J. Watson Webb Jr.

Scenografia
Leland Fuller
Lyle R. Wheeler

Interpreti
Victor Mature (Nick Bianco), Brian Donlevy (Louie DeAngelo) Coleen Gray (Nettie), Richard Widmark (Tommy Udo)

Con questo film e con quello immediatamente successivo, *Chiamate Nord 777* (1948), Henry Hathaway introduce, e subito dopo perfeziona definitivamente, uno stile semidocumentaristico (docu-noir), modello narrativo che da quel momento avrebbe fatto la fortuna di numerosissimi polizieschi di ambientazione noir, ispirati ai romanzi *hard-boiled*.
Sono le riprese in esterno, girate dal vero nel centro di New York, con la cinepresa 16 mm piazzata sulle finestre dei grattacieli, a conferire eccezionale realismo a scene movimentate di rapine, sparatorie e inseguimenti.
La storia ha come protagonista Nick Bianco (Victor Mature), finito nel giro della malavita con l'obiettivo di risollevare le sorti economiche della sua famiglia. Ma le cose non vanno per il verso giusto, l'uomo viene arrestato e decide di denunciare i complici, colpevoli di non essersi occupati dei suoi congiunti, così come da accordi. Ormai libero, cerca di rifarsi una vita e di chiudere con il suo passato. Tuttavia, convinto dal procuratore di New York a testimoniare contro il suo ex complice Tommy Udo (Richard Widmark), si troverà nuovamente minacciato dal malvivente, senza via di scampo.
Il film è caratterizzato fortemente dallo stile asciutto di Hathaway, ma anche dalla particolare e spregiudicata visione morale che lascia intendere come i delinquenti protagonisti della vicenda non siano peggiori dei poliziotti loro antagonisti.



Victor Mature interpreta Nick Bianco, un uomo duro, ma legato alla sua famiglia. Nella importante filmografia dell'attore troviamo noir come "Situazione pericolosa" (H. Bruce Humberstone, 1941), "L'urlo della città" (Robert Siodmak, 1948), "La città del piacere" (Robert Stevenson, 1952).

Nel 1995 Barbet Schroeder gira una omonima versione del film, anche se con molte varianti. Ne sono protagonisti Nicolas Cage, Samuel L. Jackson e David Caruso. La coinvolgente fotografia è di Luciano Tovoli.



Hathaway, importante regista di western, genere nel quale aveva debuttato come attore addirittura all'età di dieci anni, dirige un altro pregevole noir, "Grattacielo tragico" (1946).

Il bacio della morte è girato nel carcere di Sing Sing. Il regista Henry Hathaway evita di usare toni critici nei confronti dell'istituzione carceraria su suggerimento della 20th Century Fox, interessata a mantenere buoni rapporti con gli enti governativi per l'utilizzo delle carceri come location.



Le catene della colpa

Out of the Past, 1947
Usa, b/n, 97'

Regia
Jacques Tourneur

Scritto da
Daniel Mainwaring, dal suo romanzo *Build My Gallows High*

Prodotto da
Warren Duff per RKO Radio Pictures Inc.

Musica
Roy Webb

Fotografia
Nicholas Musuraca

Montaggio
Samuel E. Beetley

Scenografia
Albert S. D'Agostino
Jack Okey

Costumi
Edward Stevenson

Interpreti
Robert Mitchum (Jeff Bailey/Jeff Markham), Jane Greer (Kathie Moffat), Kirk Douglas (Whit Sterling), Rhonda Fleming (Meta), Richard Webb (Jimmy), Virginia Huston (Ann Miller), Paul Valentine (Joe Stephanos)

Jeff Bailey (Robert Mitchum) vive con la sua fidanzata Ann (Virginia Huston) nella serena cittadina di Bridgeport, dove gestisce una pompa di benzina. L'arrivo di un uomo di nome Joe (Paul Valentine) rappresenta per lui il riaffiorare del suo torbido passato. Jeff, il cui vero cognome è Markham, è infatti un ex detective privato di New York, il cui ultimo incarico è stato quello ricevuto dal gangster Whit Sterling (Kirk Douglas) di ritrovare la sua donna, Kathie (Jane Greer), fuggita con 40.000 dollari. Il detective riesce nell'impresa ma, una volta trovata Kathie, se ne innamora. La loro fuga d'amore si conclude drammaticamente, con la morte del socio di Markham per mano della donna e con la separazione dei due amanti. Dopo aver ricostruito una nuova vita insieme ad Ann, il protagonista si trova ora di nuovo davanti ai suoi fantasmi e Kathie, che lo rivuole con sé a ogni costo, non esita a uccidere Sterling per fuggire con lui. Troveranno insieme, inevitabilmente, la morte.

Il film di Tourneur, per la perfetta esaltazione e fusione degli archetipi del genere, è tra i più alti esempi di noir classico.



Il tema del fatalismo e della predestinazione si incarna perfettamente nel personaggio interpretato da Robert Mitchum, un uomo che non può sottrarsi alla sua "trappola" e che seguirà il suo destino fino alla morte. La complessità temporale dell'intreccio, sempre in bilico tra passato e presente, i luoghi della narrazione – motel, autostrade, bar – e l'uso del contrasto luce-ombra, splendidamente reso dalla fotografia di Nicholas Musuraca, definiscono le atmosfere ossessive di questo splendido noir d'autore.

"È stato un enorme piacere lavorare con Jane Greer, è una meravigliosa attrice, molto sottovalutata. Il suo personaggio è originale rispetto alle vamp dell'epoca. Adoro le sue scene d'amore con Mitchum" (Jacques Tourneur).

Eccezionale il cast del film, che vede impegnati due "mostri sacri" come Robert Mitchum e Kirk Douglas, al suo secondo lungometraggio.



Robert Mitchum, qui alla sua trentatreesima performance, è straordinario nei panni di Jeff, un uomo che prova a cambiare stile di vita, ma si ritrova a dover fare i conti con il passato.

Il detective Jeff Markham è diverso da Sam Spade e Philip Marlowe per quell'aria smarrita che lo caratterizza e per quel suo subire gli avvenimenti nei quali è coinvolto.

Il film segna la seconda collaborazione tra il regista Jacques Tourneur e il direttore della fotografia Nicholas Musuraca, dopo il magnifico "Il bacio della pantera" (1942). Gli ambienti sono illuminati perlopiù da una luce diffusa, anche se non mancano tagli definiti.



La fuga

Dark Passage, 1947
Usa, b/n, 106'

Regia
Delmer Daves

Scritto da
Delmer Daves,
da un romanzo
di David Goodis

Prodotto da
Jerry Wald
per Warner Bros.
First National Pictures
Inc.

Musica
Franz Waxman

Fotografia
Sidney Hickox

Montaggio
David Weisbart

Scenografia
Charles H. Clarke

Costumi
Bernard Newman

Interpreti
Humphrey Bogart
(Vincent Parry), Lauren
Bacall (Irene Jansen),
Bruce Bennett (Bob),
Agnes Moorehead
(Madge), Tom
D'Andrea (Cabby)

Un uomo, Vincent Perry (Humphrey Bogart), accusato ingiustamente dell'omicidio di sua moglie, evade dal carcere e scopre un nuovo assassinio, quello dell'amico che avrebbe dovuto aiutarlo nella fuga. Inseguito dalla polizia, cerca una via d'uscita nei cupi e oscuri bassifondi della città. Infine, per evitare di essere riconosciuto, decide di sottoporsi a un intervento di chirurgia plastica e ricercare il colpevole degli omicidi. Scoperta la verità, grazie anche all'aiuto della bella Irene Jansen (Lauren Bacall) – interessata alla sua storia avendo vissuto l'esperienza di un'ingiustizia giudiziaria perpetrata verso il padre – troverà nel trasferimento in Perù con la donna la possibilità di dimenticare il passato. In questa pellicola Delmer Daves, nel tracciare fedelmente la storia tratta dal romanzo di David Goodis, grazie a un uso magistrale della macchina da presa, ricorre a una messa in scena originale lontana dai canoni classici hollywoodiani. Protagonista di tutta la prima mezz'ora del film è infatti una ripresa in soggettiva, metodo inizialmente osteggiato dalla Warner, in quanto ritenuto non adeguato a esaltare il ruolo di una star come Bogart. Ma la lunga scena iniziale, vista con gli occhi del protagonista, riuscirà a coinvolgere profondamente lo spettatore, rendendo il film un vero e proprio cult.





Lo spettatore inizialmente non ha modo di conoscere il vero volto di Perry, se non dalle pagine dei giornali. L'uomo resterà in ombra o nascosto dalle bende fino a quando non assumerà le fattezze di Bogart.



Humphrey Bogart e Lauren Bacall interpretano alla perfezione un esempio delle tante coppie in fuga del noir: la donna, per amore, seguirà il suo uomo per costruire con lui una nuova vita.

È il terzo film della coppia Bogart-Bacall, nata sul set di "Acque del Sud" del 1944. Avevano girato insieme anche nel 1946 "Il grande sonno" (Howard Hawks) e nel 1948 li ritroveremo in "L'isola di corallo" (John Huston).



Odio implacabile

Crossfire, 1947
Usa, b/n, 85'

Regia
Edward Dmytryk

Scritto da
Richard Brooks
John Paxton,
dal romanzo
The Brick Foxhole
di Richard Brooks

Prodotto da
Adrian Scott
per RKO Radio
Pictures Inc.

Musica
Roy Webb

Fotografia
J. Roy Hunt

Montaggio
Harry W. Gerstad

Scenografia
Albert S. D'Agostino,
Alfred Herman

Interpreti
Robert Young (cap.
Finlay), Robert
Mitchum (serg. Peter
Keeley), Robert Ryan
(Montgomery), Gloria
Grahame (Ginny
Tremaine), Sam Levene
(Joseph Samuels), Paul
Kelly (Mr. Tremaine)

Lo sceneggiatore John Paxton riadatta per questo film di Edward Dmytryk una storia tratta dal romanzo di Richard Brooks *The Brick Foxhole*. Dmytryk, reduce dal successo ottenuto appena l'anno precedente con *Anime ferite*, aveva bisogno di una storia che riprendesse vagamente gli stessi temi, il ritorno dei soldati in patria dopo il secondo conflitto mondiale, il loro sbandamento e i problemi sociali e psicologici legati al reinserimento nella vita di tutti i giorni. Il film, dalle atmosfere cupe tipiche del noir, fonde le vicende investigative con una riflessione e una forte condanna dell'antisemitismo. È la storia di quattro reduci tornati in patria, a San Francisco, che rimangono coinvolti nella misteriosa morte di Samuels (Sam Levene), un altro soldato che li aveva invitati a una festa: il vero omicida, il sergente Montgomery (Robert Ryan), violento e antisemita, cerca di far ricadere la colpa sui suoi commilitoni, e specialmente su Keeley (Robert Mitchum), che viene abilmente incastrato. Toccherà a un investigatore, Finlay, interpretato con efficacia da Robert Young, organizzare una micidiale trappola per smascherare il vero colpevole. Il film, sorprendentemente realizzato in meno di un mese, è considerato uno dei migliori dell'autore, un docu-noir stilisticamente vicino al neorealismo italiano ed esplicito nel lanciare accuse contro ogni forma di razzismo.



Il regista utilizza pochi set, sottolineando gli ambienti con riprese lunghe e sceglie piani americani e primi piani, per evidenziare l'isolamento dei personaggi.



Edward Dmytryk è tra i registi che hanno contribuito allo sviluppo e al successo della gloriosa RKO. Per la stessa casa di produzione aveva realizzato altri due noir, "L'ombra del passato" (1945) e "Missione di morte" (1945). Altra sua importante regia "nera" è "Nessuno mi salverà" (1952) per la Stanley Kramer Production.

Il volto intenso ed espressivo dell'attore Robert Ryan rende con estrema efficacia il personaggio del fanatico e violento razzista Montgomery, colpevole della brutale uccisione di un ebreo. Nel romanzo di Richard Brooks la vittima in realtà era un omosessuale. Robert Ryan tornerà a rivestire di nuovo e sempre ottimamente il ruolo di uno spregevole razzista nel film "Strategia di una rapina" (Robert Wise, 1959).



La signora di Shanghai

The Lady from Shanghai, 1947
Usa, b/n, 87'

Regia
Orson Welles

Scritto da
Orson Welles,
dal romanzo
If I Die Before I Wake
di Sherwood King

Prodotto da
Orson Welles
Harry Cohn
per Columbia Pictures Corporation
Mercury Productions Inc.

Musica
Doris Fisher
Heinz Roemheld

Fotografia
Charles Lawton Jr.

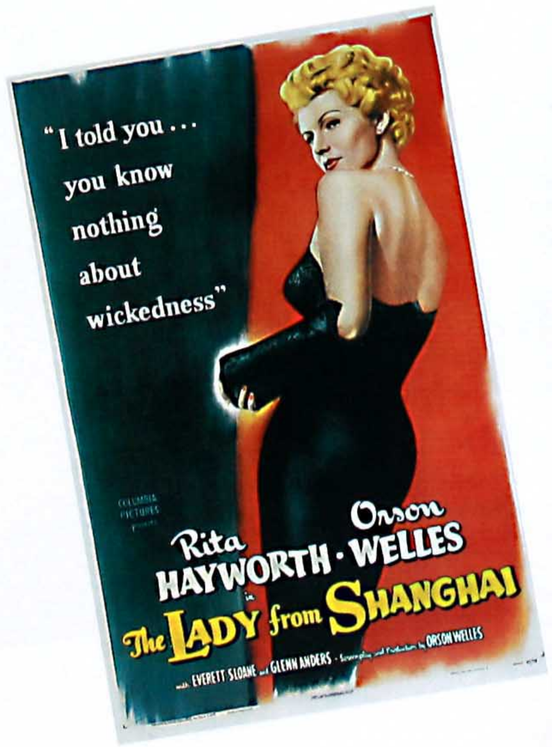
Montaggio
Viola Lawrence

Scenografia
Sturges Carne
Stephen Goosson

Costumi
Jean Louis

Interpreti
Rita Hayworth (Elsa "Rosalie" Bannister), Orson Welles (Michael O'Hara), Everett Sloane (Arthur Bannister), Glenn Anders (George Grisbi)

La signora di Shanghai, noir d'autore firmato da Orson Welles in una delle sue avventure hollywoodiane, ruota intorno alla figura della dark lady Rita Hayworth, allora ancora legata sentimentalmente al regista, ed è un omaggio alle più classiche eroine del noir. La storia prende avvio dal casuale incontro tra Elsa Bannister (Rita Hayworth) e il marinaio Michael (Orson Welles) che decide di accettare l'invito della donna a imbarcarsi sullo yacht del marito di lei.
In questo modo Michael si renderà gradualmente conto di essere finito in trappola e, nonostante Elsa si dica innamorata di lui, in realtà si rivela una perfida donna destinata a morire per mano del marito, dopo avergli sparato un colpo mortale. Sopravvive solo il giovane marinaio, incarnazione di un modello positivo in un contesto di avidità e sospetto, consapevole che nella vita "l'importante è saper invecchiare bene".
Il film viene distribuito un anno dopo la sua realizzazione poiché il produttore della Columbia, Harry Cohn, temendo la reazione negativa del pubblico a causa della scelta di presentare sullo schermo Rita Hayworth bionda e crudele, impone a Welles di inserire nuove scene per rendere giustizia al fascino della diva.



Elsa guarda direttamente la macchina da presa. Accanto a lei, i riflessi dei suoi differenti volti di donna fatale.

Il film ritrae un mondo di avidità e cinismo perfettamente descritto da O'Hara (Orson Welles), nel ricordo di una battuta di pesca: "Quando il mio pescecane poté liberarsi dall'amo, aveva una larga ferita dalla quale perdeva sangue e forse l'odore di sangue eccitò gli altri. Cominciarono a divorarsi fra di loro... e persino a mordersi da soli, si sentiva nell'aria la follia del sangue che saliva fino a noi: un cupo alito di morte gravava tutto intorno".



"La mia visione del mondo riflette questa sorta di vertigine, di incertezza, di mancanza di stabilità, questo insieme di movimento e tensione che è il nostro universo" (Orson Welles).

Welles realizza "La signora di Shanghai" per sdebitarsi con il produttore Harry Cohn che aveva accettato di finanziare il suo spettacolo teatrale "Il giro del mondo in 80 giorni", in cambio di un soggetto per un nuovo film.



Solo chi cade può risorgere

Dead Reckoning, 1947
Usa, b/n, 100'

Regia
John Cromwell

Scritto da
Steve Ficher
Oliver H.P. Garrett

Prodotto da
Sidney Biddell
per Columbia Pictures
Corporation

Musica
Marlin Skiler

Fotografia
Leo Tover

Montaggio
Gene Havlick

Scenografia
Stephen Goosson
Rudolph Sternad

Costumi
Jean Louis

Interpreti
Humphrey Bogart
(cap. Rip Murdock),
Lizabeth Scott (Coral
"Dusty" Chandler),
Morris Carnovsky
(Martinelli)

Saldamente ancorato alla più classica delle tradizioni noir, il film narra la "caduta" consapevole e autolesionista del protagonista verso la propria distruzione. *Solo chi cade può risorgere* vanta una delle più sentite e appassionate prestazioni del mitico Humphrey Bogart, qui più che mai prodigo di quegli sguardi e atteggiamenti che lo hanno reso celebre. John Cromwell dirige, con impegno e una buona dose di mestiere, un film-saggio del genere noir, ricco di personaggi enigmatici, colpi di scena e atmosfere oscure, da incubo. La trama può contare su una serie notevole di efficaci meccanismi narrativi classici, come l'uso ricercato dei dialoghi e la precisa descrizione della dinamica con cui i fatti si svolgono. Il protagonista della vicenda è Rip Murdock (Humphrey Bogart), paracadutista a riposo, impegnato a sbrogliare il mistero della morte di un suo ex commilitone. È invischiato così in un enigma morboso, complicato dall'intrigante presenza di una cinica dark lady, Coral, la donna del soldato defunto, interpretata da una convincente Lizabeth Scott. Nel film, come in altri noir, la vicenda si snoda attraverso una serie di reazioni a catena incontrollabili, in un inesorabile viatico verso l'abisso.



Lizabeth Scott, nome d'arte di Emma Matzo, nella sua carriera dà vita alle diverse sfumature della donna noir, dalla dark lady alla ragazza innocente. Sorprendente a tratti la sua somiglianza con Lauren Bacall.

L'attrice, scoperta dal produttore Hal Wallis, compare accanto a Barbara Stanwyck e Kirk Douglas in "Lo strano amore di Martha Ivers" (Lewis Milestone, 1946) e interpreta, tra gli altri, "La città nera" (William Dieterle, 1950) con Charlton Heston e "Le vie della città" (Byron Haskin, 1947) con Burt Lancaster.



Andamento lento e inesorabile, inquadrature sghembe e tagliate da luci dense, contrastate, in un film caratterizzato da un'atmosfera cupa di sapore gotico che lo colloca tra i migliori noir degli anni quaranta. Un vero e proprio classico del genere, scarno e intrigante.

All'uscita del film negli USA lo slogan dei cartelloni pubblicitari recitava "Non puoi fare il prepotente con me!", strillato dalla protagonista Lizabeth Scott al detective.

Sei differenti studios – Paramount, Fox, MGM, RKO, Universal e Columbia – a distanza di pochi anni affidano ad altrettanti maestri la realizzazione di alcuni titoli fondamentali per la storia del noir. Oltre a "Solo chi cade può risorgere", anche "Il tempo si è fermato" (John Farrow, 1948), "L'urlo della città" (Robert Siodmak, 1948), "Omertà" (John Sturges, 1951), "Le catene della colpa" (Jacques Tourneur, 1947), "Doppio gioco" (Robert Siodmak, 1949).



La città nuda

Naked City, 1948
Usa, b/n, 95'

Regia
Jules Dassin

Scritto da
Albert Maltz
Malvin Wald

Prodotto da
Mark Hellinger
per Hellinger
Productions
Universal International
Pictures

Musica
Miklós Rózsa
Frank Skinner

Fotografia
William H. Daniels

Montaggio
Paul Weatherwax

Scenografia
John DeCuir

Costumi
Grace Houston

Interpreti
Barry Fitzgerald (Dan Muldoon), Howard Duff (Frank Niles), Dorothy Hart (Ruth Morrison), Don Taylor (Jimmy Halloran), Frank Conroy (Donahue)

Jules Dassin in *La città nuda* si distacca dallo stile di altri noir dello stesso periodo per il taglio documentaristico in cui è evidente l'influenza del cinema del dopoguerra, offrendo una minuziosa descrizione degli ambienti e dei personaggi, alle prese con i loro drammi. Ad accentuare tale effetto di realtà è senza dubbio un montaggio secco e la scelta delle riprese in esterni, a New York. A questo proposito il regista dichiara: "Ho accettato di realizzare *La città nuda*, solo a condizione che mi lasciassero girare per le vie di New York, negli interni reali, con degli sconosciuti".
La vicenda prende avvio dall'omicidio di una ballerina, perpetrato da due killer. Indaga il tenente Muldoon (Barry Fitzgerald) che grazie all'aiuto di Ruth (Dorothy Hart), un'amica della vittima, riuscirà a individuare la pista giusta. Scoprirà che la ballerina, figlia di immigrati cecoslovacchi, è vittima ma anche complice dei suoi assassini per i furti in appartamenti di borghesi benestanti. Il senso del film viene ben espresso proprio nella sequenza finale: uno dei colpevoli dell'omicidio, rimasto in vita dopo aver ucciso l'altro, tenta la fuga attraverso la grande città, un labirinto di strade, di luoghi duri e spietati.
Il film ottiene due Oscar, per il montaggio e la fotografia. Si conclude con una significativa affermazione: "Ci sono otto milioni di storie nella città nuda. Questa ne è una".



La vera protagonista del film è New York, mostrata in tutte le contraddizioni, spazio del disagio quotidiano, ben reso anche dalla splendida fotografia di William H. Daniels.



I noir con un taglio semidocumentaristico, differentemente dagli altri film del genere, mostrano le forze dell'ordine trionfare sul male, come accade, oltre che in "La città nuda", anche in "La casa della 92° strada" (1945), "Chiamate Nord 777" (1948) – entrambi di Henry Hathaway – "La strada senza nome" (William Keighley, 1948) e "La città è salva" (Bretaigne Windust, 1951).

Il produttore Mark Hellinger voleva realizzare un film dedicato a New York, con uno stile documentaristico. Quando lo sceneggiatore Malvin Wald gli mostra il libro fotografico "The Naked City" di Weegee, Hellinger decide di sostituire il titolo "Omicidio", inizialmente individuato per la pellicola, con "La città nuda". Il produttore, inoltre, richiede lo stesso Weegee, fotoreporter noto per i suoi ritratti della vita metropolitana, come fotografo di scena.





Le forze del male

Force of Evil, 1948
Usa, b/n, 78'

Regia
Abraham Polonsky

Scritto da
Abraham Polonsky
Ira Wolfert,
dal romanzo *Tucker's People* di Ira Wolfert

Prodotto da
Bob Roberts
per Enterprise
Productions Inc.

Musica
David Raksin

Fotografia
George Barnes

Montaggio
Art Seid

Scenografia
Richard Day

Interpreti
John Garfield (Joe Morse), Thomas Gomez (Leo Morse), Marie Windsor (Edna Tucker), Howland Chamberlain (Freddie Bower), Roy Roberts (Ben Tucker)

Abraham Polonsky si fa conoscere a Hollywood come sceneggiatore di un apprezzatissimo nero, *Anima e corpo* di Robert Rossen (1947). Esordisce nella regia l'anno successivo proprio con *Le forze del male*, uno dei classici del noir, coinvolgente saggio drammaturgico sul capitalismo e la corruzione. Prodotto dallo stesso Polonsky e da Garfield, è considerato tra i film più "politici" nella storia di Hollywood, fatto questo che causerà a Polonsky, di lì a poco, l'inserimento nelle liste nere del maccartismo. Tornerà dietro la macchina da presa solo negli anni sessanta con un ottimo western, *Ucciderò Willie Kid* (1969).
Al centro della vicenda di *Le forze del male* ci sono due fratelli legati da un complesso rapporto psicologico. Joe Morse (John Garfield) è un avvocato corrotto affiliato a una banda di gangster che controlla scommesse clandestine, il fratello Leo (Thomas Gomez) è proprietario di una ricevitoria e si rifiuta di piegarsi al racket. Grazie all'aiuto di Edna (Marie Windsor), Joe troverà la forza di denunciare il losco traffico, ma il fratello perderà la vita.





Lo scenografo, Richard Day, su suggerimento del regista Abraham Polonsky, si ispira allo stile malinconico dei quadri di Hopper.

Gli esterni del film sono girati a Manhattan.



"'Le forze del male' è spesso programmato in televisione, io ne sento frequentemente parlare, credo che alcune tematiche affrontate siano diventate più attuali e quindi meglio accettate. La preoccupazione, l'angoscia, la colpevolezza non erano cose troppo popolari all'epoca!" (Abraham Polonsky).

Abraham Polonsky, a proposito del contesto storico e sociale nel quale nasce il genere noir, afferma: "Una guerra straordinariamente orribile, campi di concentramento, massacri, bombe atomiche, persone uccise per niente. Questo può rendere chiunque un po' pessimista".

"'Le forze del male' ha avuto un'influenza considerevole su di me, poiché, per la prima volta nella mia vita, vi riconoscevo il mondo in cui vivevo. Non parlo delle riprese in esterni, che pure sono magnifiche, ma della brutalità dei rapporti umani, della realtà in cui questi personaggi si evolvono" (Martin Scorsese).



Schiavo della furia

Raw Deal, 1948
Usa, b/n, 79'

Regia
Anthony Mann

Scritto da
Leopold Atlas
John C. Higgins

Prodotto da
Eagle Lion
Productions

Musica
Paul Sawtell

Fotografia
John Alton

Montaggio
Alfred De Gaetano

Scenografia
Edward L. Ilou

Interpreti
Dennis O'Keefe (Joe Sullivan), Claire Trevor (Pat Cameron), Marsha Hunt (Ann Martin), John Ireland (Fantail), Raymond Burr (Rick Coyle)

Anthony Mann, incarnando pienamente la filosofia della casa produttrice del film, la Eagle Lion, realizza nel 1948 un piccolo gioiello, un film a basso costo del tutto originale nell'uso del linguaggio, amato e venerato dagli appassionati del filone poliziesco a forti tinte noir. Inconsueta per il genere la scelta di far raccontare la vicenda dalla voce fuori campo di una donna, Pat (Claire Trevor). È la storia dell'evasione dal carcere di Joe Sullivan (Dennis O'Keefe) apparentemente riuscita con l'aiuto della stessa Pat, in realtà agevolata dal malvagio Rick Coyle (Raymond Burr), il capo della banda di Joe, che lo vuole in libertà per poterlo eliminare. Alla coppia in fuga si aggiunge, per circostanze fortuite, un'altra donna, Ann Martin (Marsha Hunt), dalla quale presto il protagonista rimane affascinato. La fuga sarà ostacolata proprio dal rapimento di Ann da parte di Coyle, per mano del quale Joe troverà la morte. Film dal tratto nervoso e dal ritmo assolutamente incalzante – la scena della fuga, tutta giocata sulla tensione del viso di Pat che attende in penombra il suo uomo, è un piccolo capolavoro – è caratterizzato da soluzioni visive interessanti, con inquadrature di grandi e suggestive zone scure, segnate all'improvviso da luci accecanti. La consapevolezza, quasi opprimente per lo spettatore, dell'impossibilità di una fuga disperata, crea un'atmosfera ricca di angoscia, esaltata dall'eccellente lavoro di Mann sugli attori, con un Raymond Burr assolutamente memorabile nel ruolo del sadico boss Rick Coyle.



Mann delinea la sua visione "nera" del mondo nel genere noir così come nel western. I suoi eroi sono sempre uomini tormentati, dal passato misterioso e in cerca di riscatto.



Anthony Mann era solito dialogare molto con gli attori, riuscendo così a mettere a fuoco, insieme a loro, la psicologia e la personalità dei personaggi. Dennis O'Keefe aveva già lavorato con il regista in "T-Men contro i fuorilegge" (1947). Inoltre la collaudata collaborazione tra Anthony Mann e il direttore della fotografia John Alton emerge chiaramente dal risultato visivo del film.

Ogni scena viene realizzata con sapiente professionalità: da un lato l'uso equilibrato del nero a sottolineare il senso di oppressione e di angoscia, dall'altro la grande abilità nella costruzione di inquadrature dalla forte tensione espressiva.



Doppio gioco

Criss Cross, 1949
Usa, b/n, 87'

Regia
Robert Siodmak

Scritto da
Daniel Fuchs,
tratto da un romanzo
di Don Tracy

Prodotto da
Michael Kraike
per Universal
International Pictures

Musica
Miklós Rózsa

Fotografia
Frank Planer

Montaggio
Ted J. Kent

Scenografia
Bernard Herzbrun
Boris Leven

Costumi
Yvonne Wood

Interpreti
Burt Lancaster (Steve Thompson), Yvonne De Carlo (Anna Dundee), Dan Duryea (Slim Dundee), Stephen McNally (Pete Ramirez), Richard Long (Shade Thompson), Tony Curtis (il gigolo)

Un sapiente uso della suspense sorregge questo film dove l'utilizzo del flashback è funzionale alla descrizione delle complesse psicologie dei personaggi: Burt Lancaster nel ruolo dell'uomo buono, ma disperato; Dan Duryea nei panni, a lui congeniali, di un killer cinico e spietato; Yvonne De Carlo interprete della *femme fatale*, al centro del triangolo amoroso.
Steve Thompson (Burt Lancaster) è un agente portavalori separato dalla moglie Anna (Yvonne De Carlo), alla quale si sente ancora legato. Tornato a Los Angeles ritrova la donna ormai compagna del gangster Slim Dundee (Dan Duryea). Per depistare quest'ultimo, insospettitosi di un "ritorno di fiamma" tra i due, gli fa credere di trovarsi lì per coinvolgerlo in una rapina. Soggiogato dalla donna, Steve alla fine attuerà veramente il colpo, per poi fuggire insieme a lei col bottino. Ma l'immancabile finale tragico vede la donna e Steve morire per mano del gangster. Si conferma così nell'opera di Siodmak il costante intreccio tra ossessione amorosa, crimine e ineluttabilità del destino. Nel film recitano anche Raymond Burr e un debuttante Tony Curtis nel ruolo di un gigolo locale. Nel 1996 Steven Soderbergh firmerà *Torbide ossessioni*, remake del *Criss Cross* di Siodmak.



Il film, dalla struttura circolare, mostra i due amanti insieme all'inizio e alla fine della storia.

Nel 1949 Dan Duryea, volto noto del genere, gira ben tre altri noir: "La traccia del serpente" (Lewis R. Foster), "È tardi per piangere" (Byron Haskin) e "Cocaina" (William Castle).



Yvonne De Carlo era stata scelta come protagonista del film dal produttore Mark Hellinger. Quest'ultimo però muore per una crisi cardiaca nella fase di preproduzione e l'attrice deve insistere con la Universal per conservare il suo ruolo. Vamp bruna e sensuale, l'attrice è spesso chiamata per produzioni di ambientazione esotico-avventurosa o western. Aveva già recitato con Burt Lancaster in "Forza bruta" (Jules Dassin, 1947), un dramma carcerario di grande impatto emotivo.



La furia umana

White Heat, 1949
Usa, b/n, 114'

Regia
Raoul Walsh

Scritto da
Tratto da un racconto di Virginia Kellogg

Prodotto da
Louis F. Edelman per la Warner Bros.

Musica
Max Steiner

Fotografia
Sidney Hickox

Montaggio
Owen Marks

Scenografia
Edward Carrere

Costumi
Leah Rhodes

Interpreti
James Cagney (Arthur "Cody" Jarrett), Virginia Mayo (Verna Jarrett), Edmond O'Brien (Vic Pardo/Hank Fallon), Margaret Wycherly (Ma Jarrett), Steve Cochran (Ed Somers)

Nel 1949 la Warner Bros., considerato il successo dei film sulle avventure di agenti della polizia infiltrati nella malavita, decide di cavalcare questo filone. Realizza così *La furia umana*, rispolverando una vecchia gloria cara al pubblico cinematografico, James Cagney. Sarà proprio la sua memorabile interpretazione l'elemento portante della pellicola, con l'attore che accentua i tratti di follia presenti nel personaggio e il successo è tale che la rivista "Life" titola "Il vecchio Jimmy è tornato!"
La vicenda ruota intorno alla figura del criminale psicopatico Arthur "Cody" Jarrett (James Cagney), e al suo rapporto di sudditanza e complicità con la madre Ma Jarrett (Margaret Wycherly). Mentre il criminale sconta una pena in prigione, la moglie Verna (Virginia Mayo) lo tradisce con il socio e uccide la suocera colpendola alle spalle. Cody, pazzo di dolore, evade di prigione e decide di sistemare personalmente le cose. La polizia riesce a scovarlo e a ucciderlo, grazie al lavoro dell'"infiltrato" Vic Pardo/Hank Fallon (Edmond O'Brien), l'unico, oltre alla madre, di cui Cody pensava di potersi fidare.
Il film è tratto da un racconto di Virginia Kellogg, scrittrice che aveva già collaborato al soggetto di *T-Men contro i fuorilegge* (Anthony Mann), successo cinematografico del 1947.



Il tempo trascorso in prigione è per l'instabile Cody un momento di relativa tranquillità emotiva, fino alla morte della madre, evento che gli fa perdere completamente il controllo.
Il regista, oltre alla grande abilità e cura delle inquadrature, riesce a dirigere gli attori con grande maestria, esaltando i tratti caratteriali di ogni personaggio.



È uno splendido James Cagney a vestire i panni del folle criminale Arthur "Cody" Jarrett. La Warner convince l'attore, stanco dei ruoli di duro, a recitare nuovamente nei panni di un bandito. La major, già l'anno precedente, aveva fatto questo tipo di operazione con un altro grande, Edward G. Robinson, chiamandolo a interpretare un gangster in "L'isola di corallo" di John Huston.

Il magazine "Time" inserisce i noir "La furia umana", "La fiamma del peccato" (1944), "Detour" (1946), "Le catene della colpa" (1947), "Il diritto di uccidere" (1950) e "Pulp Fiction" (1994) tra i migliori cento film di tutti i tempi.

Raoul Walsh, regista anche di ottimi western, firma, tra gli altri, "Notte senza fine" (1947), e "Gli amanti della città sepolta", rivisitazione del mito della frontiera in chiave noir; altri suoi "neri" sono "Una pallottola per Roy" (1941) e "La città è salva" (1951).



La sanguinaria

Gun Crazy, 1949
Usa, b/n, 86'

Regia
Joseph H. Lewis

Scritto da
MacKinlay Kantor
Dalton Trumbo

Prodotto da
Frank King
Maurice King
per King Bros.
Productions Inc.

Musica
Victor Young

Fotografia
Russell Harlan

Montaggio
Harry W. Gerstad

Scenografia
Gordon Wiles

Costumi
Norma Koch

Interpreti
Peggy Cummins
(Annie Laurie Starr),
John Dall (Bart Tare),
Berry Kroeger
(Packett), Morris
Carnosky
(Willoughby), Anabel
Shaw (Ruby Tare)

La sanguinaria è una torbida storia d'*amor fou* tra una sensuale e ferina tiratrice in un luna park, Annie (Peggy Cummins) e un uomo ossessionato dalle armi, Bart (John Dall), segnato da un'adolescenza vissuta in riformatorio. Un legame appassionato unisce i due protagonisti, interpreti di una storia fatta di rapine, omicidi e lunghe fughe sulla strada. I giovani fuorilegge vivono un vorticoso amore che a volte calpesta ogni valore umano, ma li tiene uniti in un interminabile abbraccio fino alla morte. A seguito dell'omicidio di Packett (Berry Kroeger), un molesto corteggiatore della donna, i due iniziano la loro fuga. Quando i soldi cominciano a scarseggiare, Annie e Bart vengono risucchiati in situazioni criminose sempre più violente. L'uomo, che non ha mai considerato l'omicidio, è spinto dalla donna a compiere crimini efferati, ma il destino riserverà a questa coppia una tragica resa dei conti.

La pellicola esce in America come *Deadly Is the Female* (solo più tardi il titolo viene cambiato nel definitivo *Gun Crazy*) e, nell'anticipare con i due giovani in fuga i successivi Bonnie e Clyde, conferma Lewis come uno dei punti fermi del noir "made in Usa".



"Sia la passione per le armi che l'"amour fou' sono motivi tipici dell'universo noir: ma nessun altro film ci ha intrigati in modo così completo e a diversi livelli come 'La sanguinaria'" (Alain Silver).

"Siamo inseparabili come un revolver e le sue munizioni".



Una bellezza da bambola e una fredda determinazione criminale sono gli aspetti che contraddistinguono Peggy Cummins nel ruolo di Annie.

A proposito del soggetto del film Joseph H. Lewis afferma: "Io non avevo mai sentito parlare di Bonnie e Clyde quando realizzai 'La sanguinaria'; ho visto il film di Arthur Penn (1967) molti anni dopo al Director's Guild. Alla fine ho detto a mia moglie: 'È La sanguinaria, a colori, ma meno bello!'".



Il terzo uomo

The Third Man, 1949
Gb, Usa, b/n, 104'

Regia
Carol Reed

Scritto da
Graham Greene

Prodotto da
Carol Reed
Alexander Korda
per British Lion Film Corporation
London Film Production

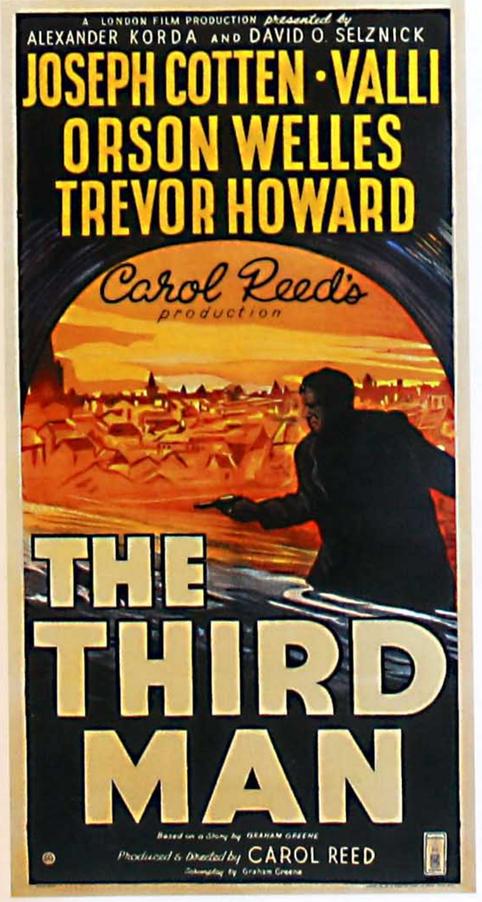
Musica
Anton Karas

Fotografia
Robert Krasker

Montaggio
Oswald Hafenrichter

Interpreti
Joseph Cotten (Holly Martins), Alida Valli (Anna Schmidt), Orson Welles (Harry Lime), Trevor Howard (Major Calloway), Bernard Lee (Paine), Paul Hörbiger (Porter)

Siamo nella Vienna del dopoguerra dove, in circostanze non chiare, muore un cittadino americano, Harry Lime (Orson Welles). Lo scrittore Rollo Martins (Joseph Cotten), dopo aver partecipato ai funerali dell'amico, decide di indagare sul tragico evento, scoprendo una inaspettata verità: Harry Lime è ancora vivo ed è un cinico contrabbandiere di penicillina, senza alcuno scrupolo. Inizia così la terribile avventura di Martins, fino all'epilogo con la morte, questa volta reale, dell'amico. Il film è uno dei migliori esempi del noir inglese, vincitore della Palma d'Oro a Cannes nel 1949 e vanta un cast artistico e tecnico eccezionale: dal produttore Alexander Korda allo scrittore-sceneggiatore Graham Greene, al regista Carol Reed che mette in scena un mondo barocco e claustrofobico. Orson Welles nel ruolo del misterioso e luciferino Lime e una splendida Alida Valli nei panni della sua compagna Anna, impreziosiscono il film con due interpretazioni intense. La fotografia affidata a Robert Krasker ritrae una Vienna misteriosa, appena uscita dalle devastazioni del secondo conflitto mondiale. Le inquadrature, deformate grazie all'impiego di obiettivi grandangolari, sono quasi un omaggio al cinema di Welles. Significative, inoltre, le scelte musicali affidate ad Anton Karas, scoperto da Carol Reed in una taverna viennese e autore del brano del film, divenuto subito un successo mondiale.



"Ovunque andasse, ormai, veniva salutato come il Terzo uomo. Quando entrava in un ristorante, l'orchestrina attaccava subito il pezzo di Karas" (Peter Noble, biografo di Welles).

Il salterio, strumento tipico della musica popolare austriaca, rende inconfondibile la colonna sonora del film.

"Odiavo Harry Lime, non aveva passioni, era freddo, era Lucifero, l'angelo caduto" (Orson Welles).



Orson Welles appare solo in un secondo momento, in un'atmosfera cupa e notturna: è lui il terzo uomo del titolo.

Welles, oltre a recitare in questo film, scrive anche la sua parte e, a tale proposito, ricorda: "Carol Reed è il tipo di regista disposto a usare qualunque idea, basta che funzioni... La storia è però dell'impareggiabile Graham Greene e l'idea di base, anche se non compare nei crediti, è di Alexander Korda".



Il diritto di uccidere

In a Lonely Place, 1950
Usa, b/n, 94'

Regia
Nicholas Ray

Scritto da
Andrew Solt,
dal romanzo omonimo
di Dorothy B. Hughes

Prodotto da
Robert Lord,
Henry S. Kesler

Musica
George Antheil

Fotografia
Burnett Guffey

Montaggio
Viola Lawrence

Scenografia
Robert Peterson

Costumi
Jean Louis

Interpreti
Humphrey Bogart (Dixon Steele), Gloria Grahame (Laurel Gray), Frank Lovejoy (Brub Nicolai), Carl Benton Reid (Lochner), Art Smith (Mel Lippman)

Due star dirette da un passionale regista per un noir memorabile, intenso e disperato.
Ispirato a un romanzo di Dorothy B. Hughes, il film vede Humphrey Bogart vestire i panni dello sceneggiatore in crisi Dixon Steele, personaggio enigmatico e ricco di fascino, e Gloria Grahame quelli di Laurel Gray, sua vicina di casa. Nicholas Ray, amante delle storie tormentate e indubbiamente assai abile nella rappresentazione delle tensioni psicologiche derivanti da rapporti umani improntati sulla violenza, dirige con classe un film a tratti aspro e assolutamente non convenzionale, con momenti di grande suspense. È la storia dell'amore contrastato tra Dixon e Laurel, che con la sua testimonianza scagiona l'amato da un'accusa di omicidio. Ma la successiva relazione tra i due, travagliata, appassionata e a tratti eccessiva, permette alla donna di rendersi conto che il suo compagno è realmente una persona violenta e pericolosa, capace di uccidere. Da questo momento al colpo di scena finale, l'atmosfera e i risvolti psicologici del film mutano e assumono i contorni della grande suspense.



L'abbraccio di Dixon Steele (Humphrey Bogart), non è rassicurante per la spendida Laurel Gary (Gloria Grahame). Nella donna si sta facendo strada il sospetto di avere accanto un uomo violento, capace di strangolarla. Gloria Grahame nel periodo delle riprese era sposata con il regista Nicholas Ray e la loro relazione nella vita reale pare fosse molto simile a quella raccontata nel film.

"Ho iniziato a vivere quando tu mi hai baciato. Sono morto quando mi hai lasciato. Ho vissuto poche settimane, mentre tu mi amavi" (Dixon Steele a Laurel Gray).



Nicholas Ray esordisce dietro la macchina da presa proprio con un noir, "La donna del bandito" (1947), film nel quale già emergono temi a lui cari come l'alienazione indotta dalla società, l'eroe ribelle e malinconico, destinato alla dannazione. Le sue migliori prove nel genere nero restano, oltre a "Il diritto di uccidere", "I bassifondi di San Francisco" (1949), "Neve rossa" (1951) e "Il dominatore di Chicago" (1958).

"Occhi che sporgono e lingue di fuori... stringi più forte. È meraviglioso sentire la gola di lei che si schiaccia sotto il tuo braccio...". Questo è il commento di Dixon Steele (Humphrey Bogart) nel descrivere la sensazione che si prova mentre si strangola qualcuno.



I trafficanti della notte

Night and the City, 1950
Usa, Gb, b/n, 95'

Regia
Jules Dassin

Scritto da
Jo Eisinger, da un romanzo di Gerald Kersh

Prodotto da
Samuele G. Engel per la Twentieth Century Productions Ltd.

Musica
Benjamin Frankel

Fotografia
Mutz Greenbaum

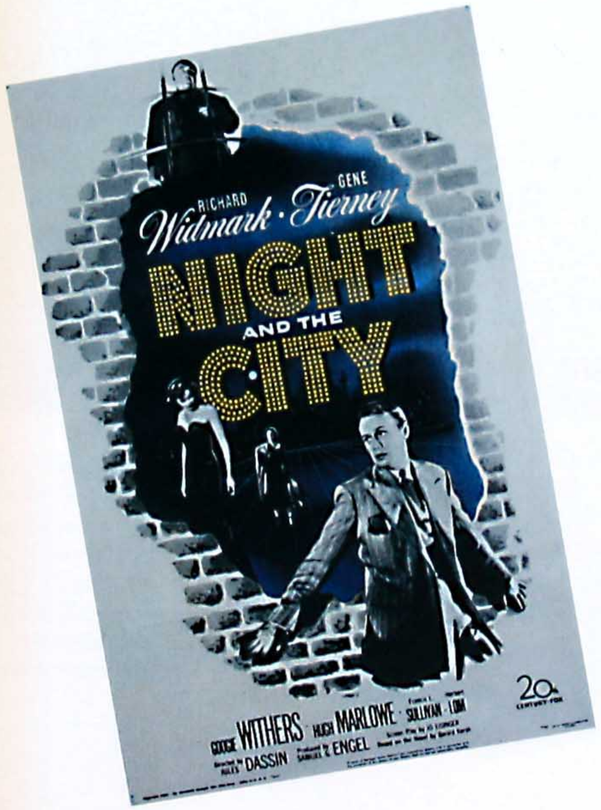
Montaggio
Nick DeMaggio
Sidney Stone

Scenografia
C.P. Norman

Costumi
Oleg Cassini
Margaret Furse

Interpreti
Richard Widmark (Harry Fabian), Gene Tierney (Mary Bristol), Googie Withers (Helen Nosseross), Hugh Marlowe (Adam Dunne), Stanislaus Zbyszko (Gregorius), Herbert Lom (Kristo)

Harry Fabian (Richard Widmark) aspira a sottrarre il monopolio degli incontri di lotta greco-romana e delle relative scommesse al gangster Kristo (Herbert Lom). Fabian ingaggia un anziano ex lottatore, Gregorius (Stanislaus Zbyszko), padre di Kristo, che disapprova il comportamento immorale del figlio.
Ma Gregorius muore durante un incontro e Kristo si vendica facendo uccidere dai suoi sicari Fabian. Intanto Mary Bristol (Gene Tierney), la donna di quest'ultimo, riesce con l'inganno a intascare i soldi della taglia su Fabian promessa da Kristo.
I trafficanti della notte viene da molti considerato il capolavoro di Jules Dassin. Girato a Londra, dopo che Dassin era stato inserito nelle liste nere del maccartismo come simpatizzante comunista, il film si avvale dell'efficace fotografia di Mutz Greenbaum. La città diventa così, grazie anche all'abilità di questo professionista, parte integrante della struttura narrativa del film, con inquadrature che ne esaltano il mistero inquietante della notte e il fascino frenetico del giorno. La dissoluzione di ogni morale è il denominatore comune della vicenda nella quale Dassin coniuga abilmente elementi documentaristici e drammatici.



Nel 1992 il regista Irwin Winkler gira una nuova versione del film, dove il ruolo di Harry Fabian viene affidato a Robert De Niro.



Richard Widmark è Harry Fabian, un personaggio perdente, continuamente combattuto tra due identità: da una parte duro e determinato, dall'altra ingenuo e insicuro. Sarà schiacciato dal peso degli spietati meccanismi della grande metropoli.

Widmark, impostosi all'attenzione del pubblico con il noir di Henry Hathaway, "Il bacio della morte" (1947), resta legato al genere fino ai primi anni cinquanta. Oltre a "I trafficanti della notte", anche in "Strada senza nome" (William Keighley, 1948) delinea con stile asciutto e rigoroso un personaggio malinconico, che riproporrà ancora nelle sue migliori interpretazioni western.



Viale del tramonto

Sunset Boulevard, 1950
Usa, b/n, 110'

Regia
Billy Wilder

Scritto da
Charles Brackett
Billy Wilder
D.M. Marshman Jr.

Prodotto da
Charles Brackett
per Paramount Pictures

Musica
Franz Waxman
Jay Livingstone

Fotografia
John F. Seitz

Montaggio
Arthur P. Schmidt

Scenografia
Hans Dreier
John Meehan

Costumi
Edith Head

Interpreti
Gloria Swanson (Norma Desmond), William Holden (Joe Gillis), Erich von Stroheim (Max von Mayerling), Nancy Olson (Betty Schaefer), Cecil B. DeMille (se stesso)

La famosa sequenza iniziale ci immerge da subito nell'atmosfera cinica e inquietante di questo capolavoro di Billy Wilder: un cadavere galleggia nella piscina di una villa hollywoodiana, mentre polizia e giornalisti si precipitano sul luogo del delitto.
La voce fuori campo – un immancabile topos del noir, qui in uno dei suoi paradigmatici esempi – è quella dello stesso protagonista, Joe Gillis (William Holden), intento a ripercorrere le vicende che lo hanno condotto alla morte.
Gillis è uno sceneggiatore, da tempo senza lavoro, impossibilitato a pagare le spese del suo appartamento e della sua macchina. Il caso lo porta nella lussuosa e decadente villa della star del cinema muto Norma Desmond (Gloria Swanson). Ormai dimenticata da tutti, Norma vive di ricordi, insieme al suo fedele maggiordomo Max (Eric von Stroheim), che si rivelerà essere anche il suo pigmalione e primo marito. Joe acconsente a scrivere per Norma la sceneggiatura di un film, che lei immagina come la sua grande rentrée. Trascinato in una relazione sempre più morbosa e pericolosa, diviene il mantenuto e l'amante della donna. Non albeggia alcun futuro per Joe, intrappolato nel passato di Norma: la speranza dell'uomo in una nuova vita con la giovane Betty Schaefer (Nancy Olson) si scontrerà infatti con un inesorabile destino.



"Viale del tramonto", un noir d'autore sull'opportunismo e sulle sue conseguenze, è senza dubbio il ritratto più oscuro e tagliente della realtà hollywoodiana, che suscita molte polemiche. Dopo la prima del film, Louis B. Mayer della MGM disse al regista: "Hai disonorato l'industria che ti ha fatto e ti ha dato da mangiare, dovresti essere incatramato, ricoperto di piume e sbattuto via da Hollywood!".

Spalle scoperte, collier, braccialetti, riccioli scuri, labbra leggermente aperte, definiscono l'immagine della fatale Norma Desmond.

"Voi siete Norma Desmond. Eravate un'attrice del muto. Eravate grande". "Io sono grande. È il cinema che è diventato piccolo!".



I costumi sono affidati alle mani esperte di Edith Head, una delle più importanti costumiste di Hollywood e collaboratrice di Alfred Hitchcock. Nella sua lunga carriera la Head colleziona ben trentacinque nomination all'Oscar, vincendo la statuetta per otto volte.

William Holden e Gloria Swanson sono gli interpreti di due personaggi memorabili. Inizialmente per il ruolo di Norma erano state prese in considerazione Mae West, Pola Negri e Mary Pickford. Il personaggio di Joe era nato per Montgomery Clift, che però rifiuta la parte. Dopo aver valutato anche Fred MacMurray, Marlon Brando e Gene Kelly, Wilder accetta, con una certa riluttanza, di provare uno sconosciuto William Holden, rivelatosi poi perfetto nella parte.



Neve rossa

On Dangerous Ground, 1951
Usa, b/n, 82'

Regia
Nicholas Ray

Scritto da
A.I. Bezzerides, dal romanzo *Mad with Much Heart* di Gerald Butler

Prodotto da
John Houseman per RKO Radio Pictures Inc.

Musica
Bernard Hermann

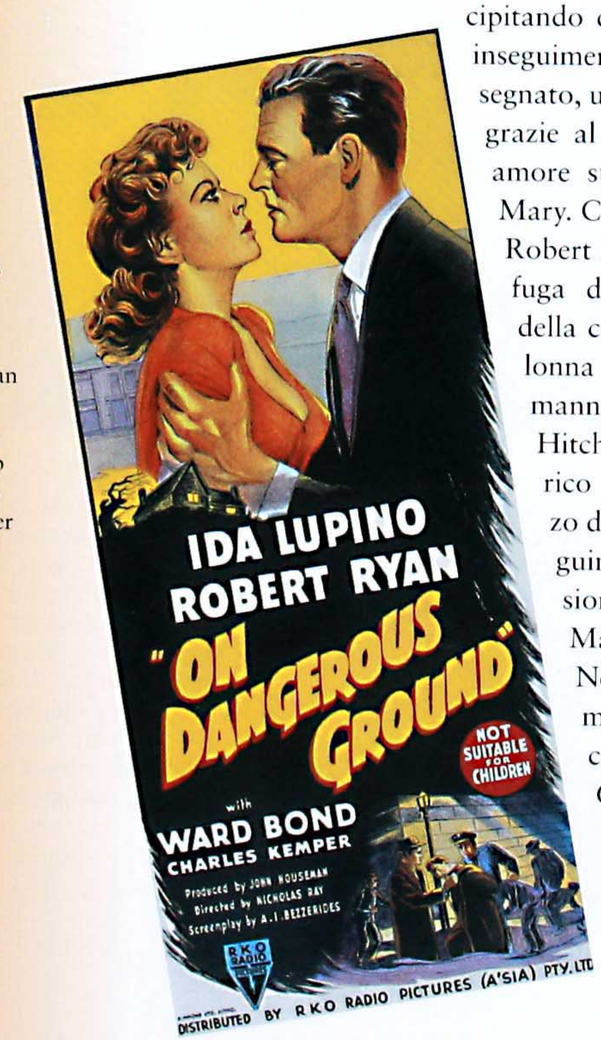
Fotografia
George E. Diskant

Montaggio
Roland Gross

Scenografia
Ralph Berger
Albert S. D'Agostino

Interpreti
Ida Lupino (Mary Malden), Robert Ryan (Jim Wilson), Ward Bond (Walter Brent), Charles Kemper (Pop Daly), Anthony Ross (Pete Santos), Summer Williams (Danny Malden)

I poliziotti Jim (Robert Ryan), Daly (Charles Kemper) e Santos (Anthony Ross) percorrono in auto, di notte, le strade di New York; il loro è un mondo desolante, fatto di piccoli criminali, indagini e pestaggi per ottenere informazioni. Dei tre è Jim a soffrire di più; non riesce infatti a dare un senso a questo tipo di vita e reagisce assumendo un comportamento schivo e violento. Per questo motivo viene allontanato dal Dipartimento e inviato dal suo capo in un paese di montagna, per catturare il colpevole dell'omicidio di una ragazza. Le indagini si concentrano su un giovane mentalmente disturbato, Danny (Summer Williams), fratello di Mary (Ida Lupino), una donna cieca che accoglie in casa Jim e il padre della giovane uccisa. Sarà Mary a permettere al poliziotto di catturare il fratello, destinato però a morire precipitando da una collina, durante un inseguimento. Se il destino di Danny è segnato, una speranza ci sarà per Jim, grazie al sentimento di tenerezza e amore suscitato nel suo cuore da Mary. Così il protagonista, un cupo Robert Ryan, troverà proprio nella fuga dalla dimensione alienante della città la sua salvezza. La colonna sonora di Bernard Hermann, collaboratore di Alfred Hitchcock, amplifica il senso lirico del film: da notare l'utilizzo del corno nelle scene di inseguimento e della viola in occasione degli incontri tra Jim e Mary.



Nel 1954 Nicholas Ray firmerà uno dei capolavori del cinema western, *Johnny Guitar*, film nel quale, come in *Neve rossa*, spiccano personaggi emarginati, spesso sconfitti dalla vita, disperati e in fuga.

"Io non so spiegare come preparo la mia interpretazione. Cerco di capire il ruolo che devo recitare, cerco di scavare nel mio personaggio. Non ho nessun metodo, posso solo dire che cerco di essere il più possibile sincera e reale" (Ida Lupino).

Bezzerides trae la sceneggiatura del film da "Mad with Much Heart" di Gerald Butler; qualche anno più tardi adatterà invece un racconto di Mickey Spillane per il capolavoro "Un bacio e una pistola" (Robert Aldrich, 1955).



"A forza di stare sempre con prostitute, ladri e delinquenti, pensi che il mondo sia così!" dice Jim a proposito del senso di vuoto che domina il suo animo. Il collega Pop Daly gli risponde: "Se vuoi ottenere qualcosa da questa vita da poliziotto, mettici del cuore!".

"Ida Lupino, esteriormente, era dura, chiusa, bella, con modi un po' da maschiaccio, ma i suoi occhi erano finestre aperte su una passione ardente. Fu meravigliosa in molti film di registi assai diversi: 'I quattro rivali' di Jean Negulesco, 'Neve rossa' di Nicholas Ray (di cui diresse personalmente una parte quando Ray si ammalò), 'Il grande coltello' di Robert Aldrich e 'Quando la città dorme' di Fritz Lang" (Martin Scorsese).



Pietà per i giusti

Detective Story, 1951
Usa, b/n, 103'

Regia
William Wyler

Scritto da
Robert Wyler
Philip Yordan,
dall'omonima pièce
teatrale di Sidney
Kingsley

Prodotto da
William Wyler
per Paramount Pictures

Fotografia
Lee Garmes

Montaggio
Robert Swink

Scenografia
A. Earl Hedrick
Hal Pereira

Costumi
Edith Head

Interpreti
Kirk Douglas (James "Jim" McLeod), Eleanor Parker (Mary McLeod), Monaghan (Horace McMahon), William Bendix (Lou Brody), George Macready (Karl Schneider)

Pietà per i giusti si svolge quasi interamente in un distretto di polizia di New York, dove lavora James McLeod (Kirk Douglas), un ispettore dai metodi estremamente duri, dettati da un rigido codice etico. Nonostante i rimproveri del suo superiore, Monaghan (Horace McMahon), McLeod continua nel suo atteggiamento, accanendosi in particolare contro un medico che pratica aborti (George Macready). Indagando su quest'ultimo, scopre un tragico segreto: la stessa Mary (Eleanor Parker), sua adorata moglie, aveva fatto ricorso al medico per abortire, prima di conoscerlo. A questo punto il dramma psicologico arriva al parossismo e, dopo aver ripudiato la colpevole Mary, per lui ormai ripugnante, in un ultimo scontro con un criminale nella stazione di polizia, McLeod muore.
Il film è tra i noir meno conosciuti e più anomali di un grande come William Wyler. Tratto da una pièce teatrale di Sidney Kingsley, conserva di quest'ultima l'impianto da *kammerspiel*, insolito per il genere. L'universo cittadino, con i suoi protagonisti, si riversa all'interno di un commissariato e la donna del protagonista è una docile moglie e non una *femme fatale*. Tuttavia il senso claustrofobico delle immagini e il cinismo della storia conferiscono a *Pietà per i giusti* un'inconfondibile *noirness*.



Eleanor Parker riceve per questa interpretazione la nomination all'Oscar; viene candidata per la prestigiosa statuetta anche per "Prima colpa" (John Cromwell, 1950) e "Oltre il destino" (Curtis Bernhardt, 1955).

Kirk Douglas è in splendida forma nel ruolo del duro e irreprensibile detective McLeod che interpreta la legge con un'idea personale di giustizia fino a rimanerne vittima.
Il tragico finale, che vede il protagonista ucciso da un teppista, è girato con grande abilità, in una atmosfera di forte impatto visivo.



Importante per il risultato visivo del film è il sodalizio creativo fra il regista William Wyler e il direttore della fotografia Lee Garmes, che lavorerà anche in "Ore disperate", altro splendido noir del 1955. Lo stabilirsi di rapporti professionali solidi tra registi e direttori della fotografia è risultato fondamentale nell'evoluzione stilistica del noir.

Oltre agli sceneggiatori Robert Wyler e Philip Yordan al film collabora non accreditato anche lo scrittore Dashiell Hammett.



Seduzione mortale

Angel Face, 1952
Usa, b/n, 90'

Regia
Otto Preminger

Scritto da
Oscar Millard
Frank S. Nugent

Prodotto da
Otto Preminger
per RKO Radio
Pictures Inc.

Musica
Dimitri Tiomkin
Gene Rose
Leith Stevens
Roy Webb

Fotografia
Harry Stradling Sr.

Montaggio
Frederic Knudtson

Scenografia
Carrol Clark
Albert S. D'Agostino

Costumi
Michael Woulfe

Interpreti
Jean Simmons (Diane Tremayne), Robert Mitchum (Frank Jessup), Mona Freeman (Mary), Herbert Marshall (Charles Tremaine), Leon Ames (Fred Barrett), Barbara O'Neil (Catherine Tremayne)

Temi centrali di questo capolavoro dimenticato del noir sono la tensione fra i due sessi e il confronto tra le differenti classi sociali. Protagonista della storia è Diane (Jean Simmons), figliastra della danarosa Catherine Tremayne (Barbara O'Neil), che irretisce Frank Jessup (Robert Mitchum), conducente di ambulanze. La ragazza convince l'uomo, completamente a disagio in una famiglia di aristocratici, ma sessualmente attratto dalla donna, a lavorare per i suoi genitori come autista.
Tuttavia Frank scopre gradualmente la terribile verità: Diane odia ossessivamente la propria matrigna, ha già tentato di ucciderla, e non passerà molto tempo perché riesca nel suo intento. Ma non sarà la sola a essere accusata di omicidio, perché Frank verrà incolpato ingiustamente della morte della donna e del marito, rimasto anche lui vittima dell'incidente premeditato. I due amanti sono assolti ma Frank, cosciente della colpevolezza di lei, vuole fuggire in Messico per dimenticare tutto. Il colpo di scena finale spezza tuttavia qualsiasi speranza: Diane spinge la macchina nel vuoto e i due muoiono nello stesso crepaccio dal quale era precipitata l'auto dei genitori.



Preminger, inizialmente non interessato a girare questo film, mette in scena un dramma sull'amore folle in cui Robert Mitchum, accentuando la sua recitazione *low profile*, incarna l'archetipo del maschio apparentemente sicuro di sé, ma in realtà vittima della nevrotica dark lady Jean Simmons. Il film si ispira a un fatto realmente accaduto nel 1947 in California.

Il titolo originale del film "Angel Face" si riferisce al volto angelico, dietro il quale si cela la follia della protagonista Jean Simmons, allora appena ventitreenne e da poco trasferitasi a Hollywood dall'Inghilterra.

Il regista Otto Preminger durante le riprese del film insiste perché Robert Mitchum schiaffeggi realmente Jean Simmons in una scena particolarmente drammatica.



Nel 1963 Jean-Luc Godard inserisce "Seduzione mortale" tra i migliori film sonori americani.

Otto Preminger per i ventinove giorni di riprese riceve dalla RKO un compenso di ben 70.968 dollari.



La belva dell'autostrada

The Hitch-Hiker, 1953
Usa, b/n, 71'

Regia
Ida Lupino

Scritto da
Robert L. Joseph
Ida Lupino
Collier Young

Prodotto da
Collier Young per
The Filmakers Inc.

Musica
Leith Stevens

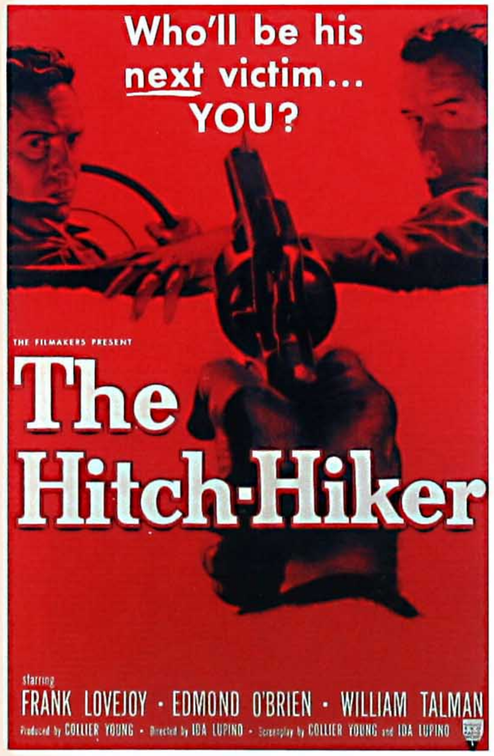
Fotografia
Nicholas Musuraca

Montaggio
Douglas Stewart

Scenografia
Albert S. D'Agostino
Walter E. Keller

Interpreti
William Talman (Emmett Meyers), Edmond O'Brien (Ray Collins), Frank Lovejoy (Gil Bowen), Jose Torvay (Alvarado), Sam Hayes (se stesso)

Ida Lupino è l'unica donna ad aver firmato opere noir nel periodo classico e, dietro la macchina da presa, descrive con chiarezza e precorrendo i tempi, argomenti considerati scabrosi per l'epoca, prestando particolare attenzione alle figure femminili.
Le donne descritte nei suoi film, pur se dotate di quell'indipendenza negata loro dalla maggior parte dei registi, sono tuttavia eroine senza aura, persone comuni alle quali la vita ha riservato tristi sorprese, ma comunque, come afferma la stessa Ida Lupino, tutti i suoi personaggi sono "diseredati, completamente persi, perché è questo che siamo tutti".
La belva dell'autostrada è una storia basata su un crimine realmente commesso all'inizio degli anni cinquanta e simboleggia, attraverso la figura di uno psicopatico e sconosciuto autostoppista, la paranoia americana dell'olocausto nucleare, nonché la "paura rossa" che pervade gli Stati Uniti.
Emmett Meyers (William Talman), ricercato dalla polizia, ottiene un passaggio da Ray Collins (Edmond O'Brien) e Gil Bowen (Frank Lovejoy), in un viaggio verso il Messico. I due uomini divengono così vittime della follia di Meyers che li fa prigionieri e li tortura, ma le forze dell'ordine riusciranno ad acciuffare il malvivente, ponendo fine alla folle corsa del killer, in fuga verso la libertà.
Racconto teso e mozzafiato, il film è sviluppato con una sensibilità tutta al femminile, rivelatrice della forte personalità della regista.



Sull'esempio di Ida Lupino altre donne hanno firmato film noir, in particolar modo a partire dagli anni ottanta: da Mary Lambert ("Siesta", 1987) a Tamra Davis ("Guncrazy", 1992), da Lizzie Borden ("Sola con l'assassino", 1991) a Kathryn Bigelow ("Strange Days", 1995) fino ad Antonia Bird ("Face", 1997).

Edmond O'Brien, divenuto celebre negli Stati Uniti tra gli anni quaranta e cinquanta con la trasmissione radiofonica "Johnny Dollar", nel noir dà il suo contributo recitando in circa 15 pellicole, A e B-movie, tra le quali "I gangsters" (Robert Siodmak, 1946), "Forza bruta" (Jules Dassin, 1947), "La furia umana (Raoul Walsh, 1949), "Due ore ancora" (Rudolph Maté, 1950) e "Ore d'angoscia" (Frank Tuttle, 1956).



La luce fortemente contrastata, curata da Nicholas Musuraca, accompagnata da un equilibrato uso del chiaroscuro, trasmette al film una forte dose di inquietudine. Un esempio è la scena in cui Jil e Ray danno un passaggio all'autostoppista, iniziando così il loro incubo: quasi a presagire quanto accadrà la luce si concentra sui loro volti lasciando in ombra tutto il resto.

Tra le altre regie di Ida Lupino, nel genere noir, è da segnalare la collaborazione, non accreditata, con Nicholas Ray in "Neve rossa" (1951), film nel quale l'attrice offre anche una splendida performance accanto a Robert Ryan.



Mano pericolosa

Pickup on South Street, 1953
Usa, b/n, 83'

Regia
Samuel Fuller

Scritto da
Samuel Fuller, da un racconto di Dwight Taylor

Prodotto da
Jules Schermer per 20th Century Fox

Musica
Leigh Harline

Fotografia
Joseph MacDonald

Montaggio
Nick Demaggio

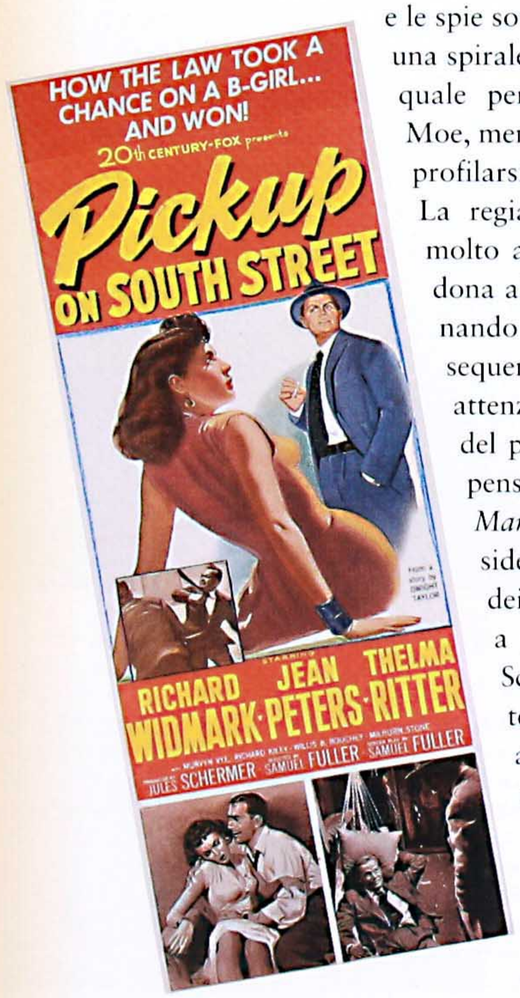
Scenografia
George Patrick
Lyle R. Wheeler

Costumi
Travilla

Interpreti
Richard Widmark (Skip McCoy), Jean Peters (Candy), Thelma Ritter ("Moe" Williams), Murvyn Vye (Dan Tiger)

È uno dei noir più affascinanti degli anni cinquanta, per la scelta delle location, ma soprattutto per i tre magnifici interpreti principali: Richard Widmark (volto noto anche nel genere western), Jean Peters (nel ruolo di Candy, inizialmente scritto per Marilyn Monroe) e la grande caratterista Thelma Ritter che, nel personaggio solo apparentemente secondario di Moe, è capace di catalizzare l'attenzione dello spettatore grazie a una recitazione intensa e coinvolgente.

Un abile borseggiatore di New York, Skip MacCoy (Richard Widmark), si trova fra le mani il portafoglio di Candy, al cui interno c'è un microfilm contenente segreti militari. Sulle tracce della donna e dell'oggetto prezioso si muovono presto la polizia e le spie sovietiche. La conseguenza sarà una spirale di violenza e brutalità, nella quale perderà la vita l'informatrice Moe, mentre per Skip e Candy, sembra profilarsi una nuova vita.



La regia del mitico Samuel Fuller, molto amato dalla Nouvelle Vague, dona al film un ritmo serrato, alternando in maniera originale lunghe sequenze e tagli rapidi. Particolare attenzione è riservata poi all'uso del primo piano, che "scava" nel pensiero dei protagonisti.

Mano pericolosa può essere considerato a buon diritto come uno dei migliori noir di tutti i tempi, a proposito del quale Martin Scorsese dice "mi ha veramente scosso, mi sembrava di non avere ancora mai visto una simile violenza al cinema".

L'eroe di "Mano pericolosa" è un emarginato che vive, simbolicamente, in una baracca sul fiume collegata con la terra da una lunga passerella. In questo ruolo Richard Widmark offre una delle sue migliori interpretazioni, dando vita a un personaggio solitario, violento e disincantato.



In questa scena un tenero sguardo viene rivolto dal borseggiatore Skip (Richard Widmark) a Candy (Jean Peters) in un raro momento "romantico" del film. Skip e Candy sono inizialmente attratti dal lato corrotto che ciascuno avverte nell'altro.

Il regista di "Mano pericolosa" sarà un riferimento per lo stile cinematografico moderno fatto di inquadrature sghembe, distorte e montaggio serrato. All'influenza del cinema di Fuller sulla regia di tanti autori contemporanei ben si adatta l'affermazione di Peter Bogdanovich: "Oggi non c'è più niente di originale... Penso che sia impossibile per qualcuno che voglia fare del cinema non essere influenzato da quello che c'è stato prima".



La bestia umana

Human Desire, 1954
Usa, b/n, 90'

Regia
Fritz Lang

Scritto da
Alfred Hayes, dal romanzo *La Bête Humaine*, di Émile Zola

Prodotto da
Lewis J. Rachmil per Columbia Pictures Corporation

Musica
Daniele Amfitheatrof

Fotografia
Burnett Guffey

Montaggio
Aaron Stell

Scenografia
Robert Peterson

Costumi
Jean Louis

Interpreti
Glenn Ford (Jeff Warren), Gloria Grahame (Vicki Buckley), Broderick Crawford (Carl Buckley) Edgar Buchanan (Alec Simmons)

Uno dei migliori film di Fritz Lang, si ispira a *L'angelo del male* di Jean Renoir (1938). Le due opere, entrambe tratte da un racconto di Émile Zola, riprendono il concetto essenziale del testo letterario: la convinzione che in ogni uomo può scatenarsi la bestia umana, quando si dimenticano gli insegnamenti morali e la differenza tra bene e male. Nel film di Lang, però, vengono meno gli espliciti riferimenti sessuali presenti nell'opera francese, a causa della pressante censura in atto in quel periodo negli Stati Uniti, anche se la magnifica interpretazione di Gloria Grahame riesce ugualmente a trasmettere una forte carica di sensualità. Sono brevi sequenze miste alle lunghe inquadrature a conferire un ritmo serrato alla storia del ferroviere Carl (Broderick Crawford), follemente geloso di sua moglie Vicki (Gloria Grahame) tanto da uccidere il presunto amante della donna. Vicki allora, per liberarsi del marito, seduce Jeff Warren (Glenn Ford), ingegnere delle ferrovie e testimone dell'omicidio, ma sarà infine lei stessa a soccombere per mano di Carl.
Di questo film nel 1967 il critico Andrew Sarris propone un'interessante analisi su "The Village Voice", affermando: "Mentre *L'angelo del male* di Renoir è la tragedia di un uomo già segnato dal destino, preso nel flusso della vita, il rifacimento di Lang è l'incubo dell'uomo pulito preso nei fili ingarbugliati del destino... Come Renoir sta per l'umanesimo, Lang sta per il determinismo. Come Renoir è preoccupato per la situazione dei suoi personaggi, Lang è ossessionato dalla struttura della trappola".



L'ambientazione "ferroviaria" del film e l'uso classico del montaggio permettono a Lang di conferire alle immagini uno spiccato taglio grafico, enfatizzato dall'utilizzo del ralenti. Nello svolgimento della storia i binari sono spesso presenti in funzione simbolica, quasi a sottolineare lo stato di predestinazione nel quale si trovano invischiati i protagonisti.

Gloria Grahame fornisce, come in altri noir, un'ottima performance, in un ruolo, quello dell'ambigua Vicki, inizialmente affidato a Rita Hayworth, costretta a rifiutare per affrontare una causa di divorzio e di affidamento della figlia.



"Un piccolo dirigente della ferrovia aveva scoperto che stavamo per girare un film senza che lui ne sapesse niente. Ci mancò poco che il film venisse sospeso, anche se quaranta camion erano già in viaggio da Hollywood con le apparecchiature e il resto" (Fritz Lang).

La Columbia, preoccupata di salvaguardare l'immagine del divo Glenn Ford, reduce dal successo di "Il grande caldo" (Fritz Lang, 1953), pretende che il protagonista sia rappresentato come un uomo onesto, dedito al lavoro.



I diabolici

Les Diaboliques, 1954
Francia, b/n, 110'

Regia
Henri-Georges Clouzot

Scritto da
Jérôme Géronimi
Henri-Georges Clouzot
Frédéric Grendel
René Masson, dal romanzo *Celle qui n'était plus*, di Pierre Boileau e Thomas Narcejac

Prodotto da
Henri-Georges Clouzot per Filmsonor S.A.
Vera Films

Musica
Georges Van Parys

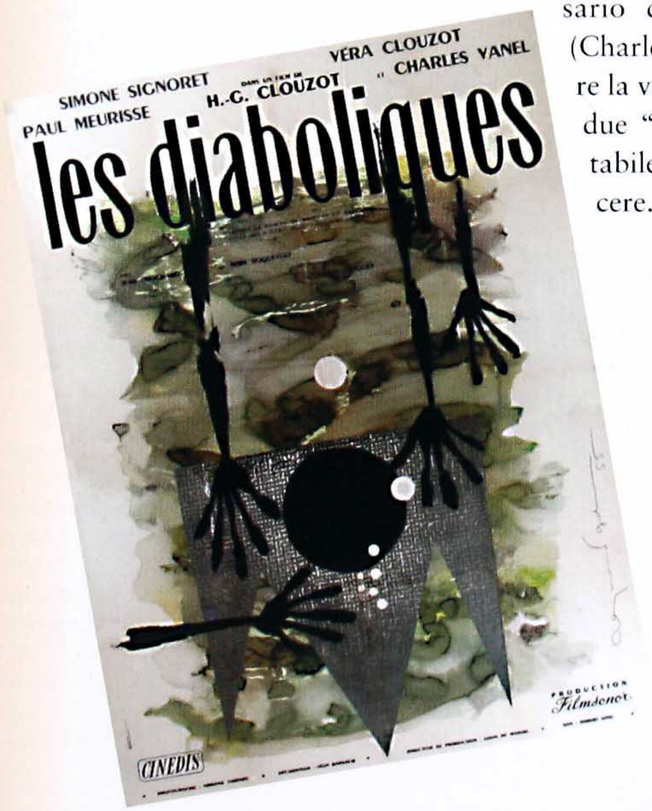
Fotografia
Armand Thirard

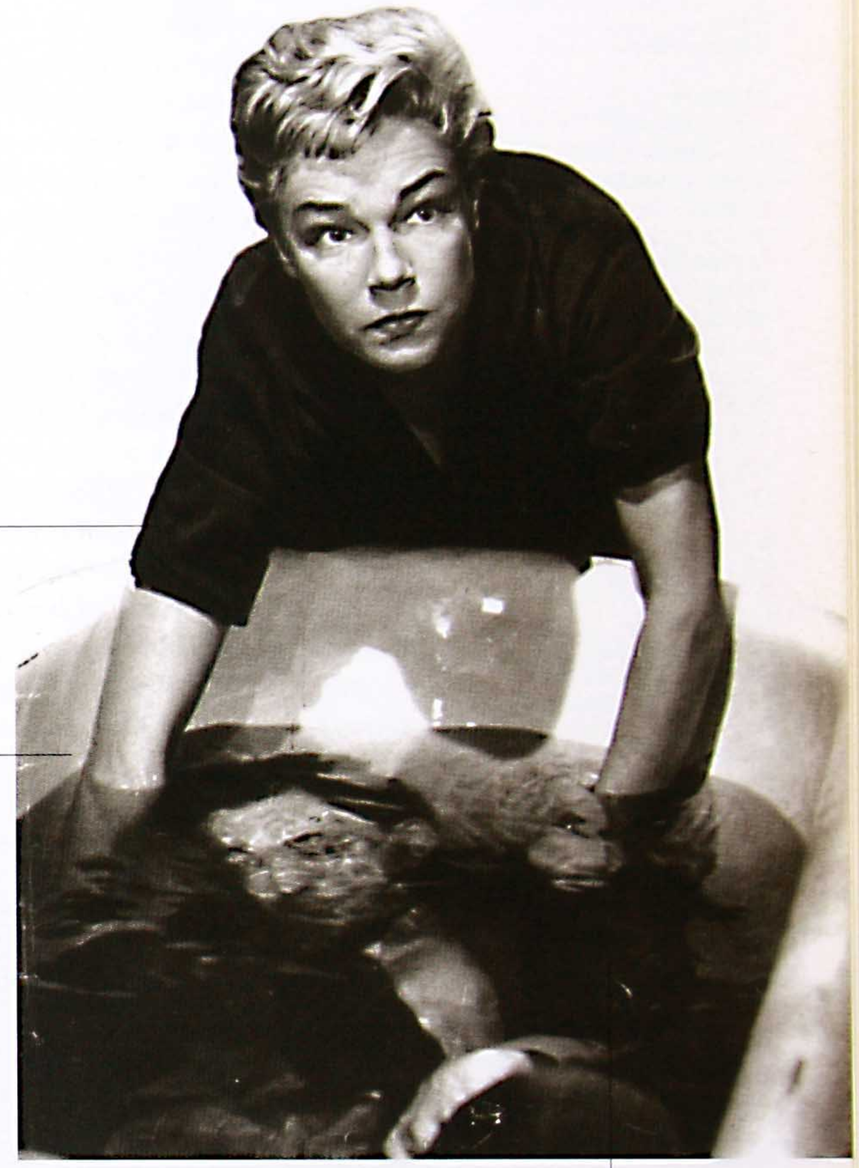
Montaggio
Madeleine Gug

Scenografia
Léon Barsacq

Interpreti
Simone Signoret (Nicole Horner), Véra Clouzot (Christina Delasalle), Paul Meurisse (Michel Delasalle), Charles Vanel (commissario Fichet)

Il regista francese Henri-Georges Clouzot realizza con i *I diabolici* un film divenuto cult per la capacità di fondere suspense con elementi thriller-horror in un'atmosfera spiccatamente noir, in cui ritroviamo la dark lady, la donna-vittima, l'uomo carnefice ma allo stesso tempo strumento nelle mani della *femme fatale*. La vicenda prende avvio in un collegio della periferia parigina, l'Istituto Delassalle. Protagonisti sono la direttrice Christina (Véra Clouzot), suo marito Michel (Paul Meurisse) e l'amante di quest'ultimo, l'insegnante Nicole (Simone Signoret). A causa del comportamento meschino e tirannico di Michel, le due donne sembrano unite da un sentimento di complicità e di amicizia nell'architettare un piano per uccidere l'uomo, annegandolo in una vasca da bagno. Ma questo non è che il principio dell'incubo. Nei giorni seguenti, il corpo di Michel nascosto nella piscina del collegio sparisce e Christina inizia a trovare tracce di suo marito, fino a rivederlo vivo. In realtà l'uomo non è mai morto, si è trattato di una macchinazione ordita dai due amanti, Nicole e Michel, per appropriarsi degli averi di Christina. Sarà il commissario di polizia Fichet (Charles Vanel) a scoprire la verità riservando ai due "diabolici" l'inevitabile destino del carcere.





L'attrice francese di origine tedesca Simone Signoret è spesso interprete di personaggi femminili forti e inquietanti come in "Vagone letto per assassini" (Costa-Gavras, 1965), "Chiamata per il morto" (Sidney Lumet, 1967), "Assassinio al terzo piano" (Curtis Harringon, 1967). Resta indimenticabile per l'interpretazione della prostituta Maria nel magistrale "Casco d'oro" di Jacques Becker (1952).

La vasca da bagno è il luogo dove l'ambigua insegnante Nicole Horner (Simone Signoret) decide di simulare l'omicidio del suo amante Michel. Nel 1996 a Hollywood viene realizzato "Diabolique" (Jeremiah S. Chechik), remake del film di Clouzot, con Sharon Stone nel ruolo di Nicole e Isabelle Adjani nei panni di Christina. La parte di Michel viene invece affidata a Chazz Palminteri.

Il regista Henri-Georges Clouzot precedentemente aveva firmato, tra gli altri, "Il corvo" (1943) e "Legittima difesa" (1947), opere attraverso le quali questo maestro solitario del cinema francese analizza, sfruttando i meccanismi del giallo, la società borghese nella Francia del tempo.



Un bacio e una pistola

Kiss Me, Deadly, 1955
Usa, b/n, 105'

Regia
Robert Aldrich

Scritto da
A.I. Bezzerides, dal romanzo *Kiss Me, Deadly* di Mickey Spillane

Prodotto da
Robert Aldrich per Parklane Pictures Inc.

Musica
Frank Devol

Fotografia
Ernest Laszlo

Montaggio
Michael Luciano

Scenografia
William Glasgow

Interpreti
Ralph Meeker (Mike Hammer), Albert Dekker (G.E. Soberin), Paul Stewart (Carl Evello), Cloris Leachman (Christina), Maxine Cooper (Velda), Gaby Rodgers (Gabrielle Carver)

Un bacio e una pistola interpreta efficacemente gli incubi vissuti dalla popolazione americana del tempo – rappresentati dalla bomba atomica e dalla guerra fredda – e segna un punto di non ritorno nella storia del noir per il modo esplicito con il quale vengono trattati gli aspetti più crudi della vicenda. Non a caso "con *Un bacio e una pistola* Aldrich porta il noir a un livello di perverso erotismo mai toccato in precedenza…" come sostiene il noto critico e regista Paul Schrader. È un romanzo di Mickey Spillane a ispirare questo capolavoro, prodotto dalla MGM, nel quale il regista propone una figura di detective disilluso, violento in un mondo di violenza. L'inquietante inizio vede una donna, Christina (Cloris Leachman), vestita solo di un impermeabile, correre a piedi nudi su una strada chiedendo aiuto; si ferma l'auto del detective Mike Hammer (Ralph Meeker) che la fa salire. Il viaggio dei due durerà pochissimo, fermato da un gruppo di killer: la donna muore, Hammer sopravvive. Dietro questa strana storia l'uomo sente "puzza di bruciato", così, aiutato da Velda (Maxine Cooper), la sua amante-segretaria e indagando nel sottobosco umano di Los Angeles, fa luce sul segreto che la donna assassinata portava con sé. Era infatti coinvolta in un gioco più grande di lei, intorno al quale gravitavano polizia e malavita, interessate a una misteriosa scatola contenente materiale radioattivo. Nello svolgimento della storia il film dosa perfettamente la suspense, facendo seguire a un incipit tesissimo le indagini del detective *hard-boiled*, fino al drammatico, angosciante finale.





Gaby Rodgers (Gabrielle Carver) interpreta nel film il ruolo della donna ambigua, rivelando solo nel finale le sue reali intenzioni.

François Truffaut riguardo a "Un bacio e una pistola", film molto apprezzato dalla Nouvelle Vague, dichiara: "A guardare un film di tale genere si vive così intensamente che si vorrebbe vederlo durare più ore. Vi si intuisce facilmente l'autore, un uomo traboccante di vitalità che dietro la macchina da presa si trova a suo agio quanto Henry Miller davanti alla pagina bianca".

Il detective Mike Hammer, creatura di Mickey Spillane, appare per la prima volta nel romanzo "I, the Jury" (1947) e, rispetto agli eroi di Raymond Chandler e Dashiell Hammett, è un personaggio che non riesce a catturare fino in fondo la simpatia del pubblico.



Velda (Maxine Cooper) è la donna che sceglie di rimanere accanto ad Hammer nonostante lui la umili continuamente. Christina, incontrata per caso, è invece l'unica a smascherare nel dialogo iniziale il cinico egoismo del duro Mike.

La regia visionaria di Aldrich, anche se quasi tutto il film è girato "on location", restituisce l'immagine di una Los Angeles completamente decontestualizzata, quasi un "non luogo".



La polizia bussa alla porta

The Big Combo, 1955
Usa, b/n, 89'

Regia
Joseph H. Lewis

Scritto da
Philip Yordan

Prodotto da
Sidney Harmon
per Allied Artists
Pictures Corporation
Security Pictures Inc.
Theodora Productions

Musica
David Raksin

Fotografia
John Alton

Montaggio
Robert Eisen

Scenografia
Rudi Feld

Costumi
Don Loper

Interpreti
Cornel Wilde (Leonard Diamond), Richard Conte (Brown), Brian Donlevy (Joe McClure), Jean Wallace (Susan), Helen Walker (Alicia)

La polizia bussa alla porta, diretto da Joseph H. Lewis, già autore di *La sanguinaria*, nasce come B-movie della Allied Artists, ma presto entra nel novero dei migliori noir di tutti i tempi. Il film, miscelando violenza, sessualità e paranoia, si avvale di soluzioni registiche di grande effetto, come l'uso di luci rade, ma abbaglianti, contrapposte al buio pesto.
Il tenente di polizia newyorchese Leonard Diamond (Cornel Wilde), mentre indaga sulle tracce del mafioso Brown (Richard Conte), si innamora di Susan (Jean Wallace), donna del gangster, impedendole il suicidio. Il detective scopre l'esistenza dell'ex moglie di Brown, Alicia (Helen Walker), internata ormai in un ospedale psichiatrico e riesce infine a incastrare il bandito proprio grazie alle testimonianze delle due donne, ma non prima di essere stato brutalmente torturato. Pellicola cardine degli anni cinquanta, sostenuta dalla sicura professionalità di un maestro del genere, si incentra sul paradigmatico rapporto poliziotto-gangster introducendo elementi di forte erotismo e celati riferimenti omosessuali nel rapporto tra i due "scagnozzi" del boss.





In un momento in cui il colore e il Cinemascope invadono gli schermi il direttore della fotografia John Alton utilizza il bianco e nero e crea immagini di grande suggestione. Alton, autore nel 1949 di un testo sulla fotografia cinematografica, parla per il genere noir di "mystery lighting", dichiarando: "I film più recenti sembrano mostrare una tendenza a un maggiore realismo. Non c'è opportunità migliore, per una fotografia realistica, della 'mystery lighting'".



Nello stesso anno Cornel Wilde dirige anche un noir dal titolo "La paura bussa alla porta", da lui stesso interpretato con Dan Duryea. L'attore precedentemente aveva lavorato nei "neri" "Una pallottola per Roy" (Raoul Walsh, 1941), "Femmina folle" (John M. Stahl, 1945) e "Fiori nel fango" (Douglas Sirk, 1949).

Brown (Richard Conte) tortura Diamond (Cornel Wilde) con un apparecchio acustico assordante. Richard Conte si ritaglia un ruolo di primo piano nel noir legando il suo nome a interpretazioni di rilievo: "Il bandito senza nome" (Joseph L. Mankiewicz, 1946), "Chiamate Nord 777" (Henry Hathaway, 1948), "Il segreto di una donna" (Otto Preminger, 1949), "Gardenia Blu" (Fritz Lang, 1953) e "Anonima delitti" (Russell Rouse, 1955).



Rapina a mano armata

The Killing, 1955
Usa, b/n, 83'

Regia
Stanley Kubrick

Scritto da
Stanley Kubrick
Jim Thompson, dal racconto *Clean Break* di Lionel White

Prodotto da
James B. Harris per Harris-Kubrick Productions

Musica
Gerald Fried

Fotografia
Lucien Ballard

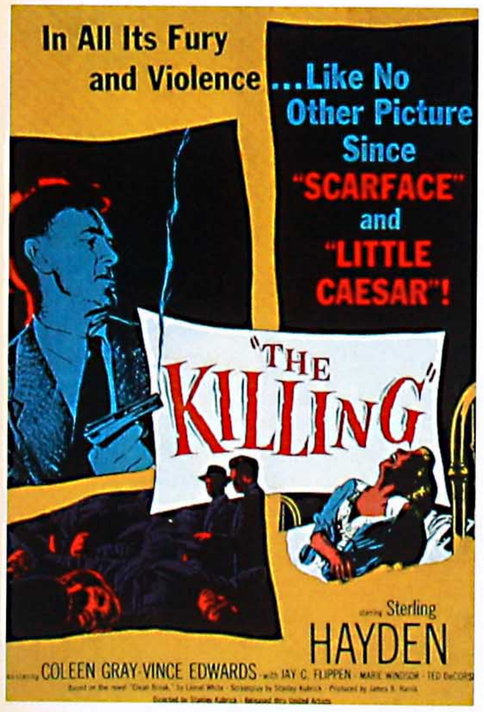
Montaggio
Betty Steinberg

Scenografia
Ruth Sobotka

Costumi
Beaumelle

Interpreti
Sterling Hayden (Johnny Clay), Coleen Gray (Fay), Vince Edwards (Val Cannon), Jay C. Flippen (Marvin Unger), Elisha Cook Jr. (George Peatty), Marie Windsor (Sherry Peatty)

L'incontro con il produttore James B. Harris determina una svolta nella carriera di Stanley Kubrick. Assieme fondano la casa di produzione Harris-Kubrick Pictures e realizzano il primo film ad ampio budget del regista, finanziato con 200.000 dollari dalla compagnia distributrice United Artists che pone come condizione l'ingaggio di un attore noto del cast, Sterling Hayden e la consegna in anticipo della sceneggiatura definitiva.
Il film, uno degli esempi più riusciti di quel particolare sottogenere del noir chiamato "caper film" (incentrato sulla preparazione di un "colpo"), è la storia del malvivente solitario Johnny Clay (Sterling Hayden), che mette a punto una rapina in un ippodromo, coinvolgendolo nel suo piano persone comuni e bisognose di denaro, non esperti criminali. Il losco disegno è destinato a un amaro fallimento, che lascia al protagonista solo un senso di vacuità e di spreco dell'esistenza. Emblematiche, in questo senso, le sequenze finali, quando la valigia piena di quattrini si apre e il denaro vola nel vento. Unico noir nella filmografia di Kubrick, il film conferma l'abilità di questo genio della settima arte di interpretare in modo personale ogni genere cinematografico. Stilisticamente, così come in altre sue pellicole tra cui *Il bacio dell'assassino* (1955), il regista sceglie quale meccanismo narrativo la *voice over*, che descrive personaggi senza via di scampo, mentre un uso originale del flashback crea una dimensione atemporale, dove spazio e tempo divengono percezioni soggettive del protagonista. La *Weltanschauung* noir di Stanley Kubrick, presente peraltro in tutta la sua opera, trova i presupposti nella convinzione della natura corrotta dell'uomo, costretto a vivere in un mondo ostile, dominato dalla fatalità e dalla disperazione.



Il produttore James B. Harris dichiara: "Non avevamo niente da girare. Sono andato in libreria e ho trovato 'Clean Breack' di Lionel White. Dopo averlo letto ho pensato che sarebbe potuto uscirne un eccellente film. Stanley era d'accordo con me e così nacque 'Rapina a mano armata'".

"Fin da 'Rapina a mano armata' Kubrick ha utilizzato attori della tradizione noir, come Sterling Hayden in 'Giungla d'asfalto', Ted De Corsia protagonista di 'Il bacio della morte', Coleen Gray in 'Il quarto uomo' o Elisha Cook in 'Il mistero del falco'..." (Michel Ciment).



Lo stile delle riprese è molto teso e crudo e il film presenta notevoli elementi che ricorreranno nell'opera di Kubrick. Ne è un esempio la scelta di far indossare una maschera da pagliaccio ad Hayden per compiere la rapina, soluzione visiva ripresa qualche anno più tardi in "Arancia meccanica".

Il cinema di Kubrick, e in particolare "Rapina a mano armata", influenza alcune scelte estetiche di Quentin Tarantino.



Rififi

Du Rififi chez les hommes, 1955
Francia, b/n, 116'

Regia
Jules Dassin

Scritto da
Jules Dassin
René Wheeler
Auguste Le Breton,
dal romanzo omonimo
di Auguste Le Breton

Prodotto da
René Gaston Vuattoux
per Indusfilms
Prima Film
Société Nouvelle Pathé
Cinéma

Musica
Georges Auric
M. Philippe-Gérard

Fotografia
Philippe Agostini

Montaggio
Roger Dwyre

Scenografia
Auguste Capelier
Alexandre Trauner

Costumi
Rosine Delamare

Interpreti
Jean Servais (Tony),
Carl Möhner (Jo),
Robert Manuel (Mario
Ferrati), Jules Dassin
(Cesare), Pierre Grutter
(Marcel Lupovici),
Marie Sabouret (Mado)

L'americano Jules Dassin, dopo l'inserimento del suo nome nelle liste nere del maccartismo, si trasferisce in Europa e realizza in Francia, in piena Nouvelle Vague, un film a metà strada tra il poliziesco e il noir. Come *Grisbi*, importante opera di Jacques Becker del 1954, che segna l'inizio del polar francese, *Rififi* è tratto da un romanzo apparso nella collana "Série Noire" e rappresenta uno dei migliori esempi di poliziesco-noir intriso di un certo nichilismo e del senso di ineluttabilità del destino.
Il gangster Tony (Jean Servais), uscito dal carcere si vendica di Mado (Marie Sabouret), la sua donna colpevole di averlo tradito con Pierre (Marcel Lupovici) e si lascia convincere dai vecchi compagni, Jo (Carl Möhner), Mario (Robert Manuel) e Cesare (Jules Dassin), a rapinare una gioielleria. Il colpo, preparato scrupolosamente, riesce ma Cesare compie un gesto imprudente: regala un gioiello a una ballerina di un night, mettendo sulle tracce della banda il losco proprietario del locale. Nel tentativo di impossessarsi del bottino, l'uomo non esita a rapire il figlio di Jo, liberato poi da Tony. Alla fine nessuno risulterà vincitore e tutto si risolverà in un cruento regolamento di conti.
Da ricordare come il termine "rififi" nel gergo della lingua francese indichi trambusto.



Celeberrima nel film la sequenza di oltre 25 minuti, senza dialoghi e musica, che descrive l'esecuzione del colpo eseguito con la tecnica del "buco", facendo lievitare la tensione emotiva nello spettatore attraverso le studiate inquadrature e i rumori di scena.

L'ombrello è un elemento importante nella scena del colpo; introdotto in un foro praticato nel pavimento, viene aperto in maniera tale che, nell'allargare il buco per consentire il passaggio di una persona, i calcinacci vi cadano dentro.



Alla base della storia c'è la certezza che il crimine non paghi, anche se lo spettatore è portato a provare una certa simpatia per un personaggio come Tony (Jean Servais), il gangster laureato, sempre guidato da una visione morale della vita.

"Il culmine del film è il furto interminabile, dove la suspense risulta da gesti professionali... Si tratta di una delle più feconde tradizioni del cinema americano: quella di subordinare una storia alla semplice resistenza di un motore o di un materiale... tutto sommato un colpo di mazza troppo forte avrebbe fatto scattare l'allarme della gioielleria" (Raymond Borde ed Etienne Chaumeton).



Strategia di una rapina

Odds Against Tomorrow, 1959
Usa, b/n, 96'

Regia
Robert Wise

Scritto da
Abraham Polonsky
John O. Killens
Nelson Gidding

Prodotto da
Robert Wise
per HarBel Productions

Musica
John Lewis

Fotografia
Joseph C. Brun

Montaggio
Dede Allen

Scenografia
Leo Kerz

Costumi
Anna Hill Johnstone

Interpreti
Harry Belafonte (Johnny Ingram), Robert Ryan (Earle Slater), Shelley Winters (Lorry), Ed Begley (Dave Burke), Gloria Grahame (Helen), Will Kuluva (Bacco)

L'età d'oro del noir americano sta tramontando e si va profilando la fase di passaggio al "post noir" ma, nonostante questo, l'eclettico Robert Wise firma un'opera che si inserisce a pieno titolo tra i classici del genere. La vicenda ruota intorno a un singolare terzetto, composto dal reduce disadattato Earle Slater (Robert Ryan), dall'ex poliziotto Dave Burke (Ed Begley) e da un cantante nero, Johnny Ingram (Harry Belafonte), intenzionati a rapinare una banca per risolvere i loro problemi. Ognuno dei protagonisti ha un proprio tormento da sopportare, tuttavia il destino non sarà generoso con nessuno di loro. La rapina si rivela un fallimento: il capobanda Dave Burke muore per primo, ma la stessa sorte tocca anche agli altri due litigiosi complici. Nel cast del film, in ruoli di supporto, ritroviamo Shelley Winters (Lorry) e Gloria Grahame (Helen), quest'ultima ancora una volta interprete di una donna bella e ambigua. La regia, con una narrazione dall'andamento pacato, riserva grande attenzione alla caratterizzazione dei personaggi che risultano quindi più importanti dell'azione in sé. Il film, molto curato, è impreziosito da un raffinato bianco e nero e da una colonna sonora in cui spiccano alcuni brani eseguiti dallo stesso Harry Belafonte.



Robert Wise si dedica a generi molto differenti tra loro, tra i quali il musical e la fantascienza. Dirige tuttavia altri film noir come "Criminal Court" (1945), "Perfido inganno" (1947), "Stasera ho vinto anch'io" (1949), "La città prigioniera" (1952), "Non voglio morire" (1958).



Il film, realizzato con grande maestria, risulta assai raffinato nelle atmosfere e nello studio psicologico dei personaggi. Gli anni della formazione di Robert Wise come montatore di Orson Welles si riflettono nella scelta delle inquadrature e nella precisione del montaggio, affidato a Dede Allen (nella cui filmografia ritroviamo, tra gli altri, "Gangster story", 1967 e "Piccolo grande uomo", 1970, entrambi di Arthur Penn).



Il famoso cantante Harry Belafonte interpreta nel film il ruolo di un cantante afroamericano che decide di prendere parte alla rapina, dopo essere rimasto completamente al verde, a causa del gioco.



Tutte le ore feriscono... l'ultima uccide

Le Deuxième souffle, 1966
Francia, b/n, 145'

Regia
Jean-Pierre Melville

Scritto da
Jean-Pierre Melville
José Giovanni,
dal romanzo *Un reglement de comptes*, di José Giovanni

Prodotto da
André Labay
Charles Lumbroso
per Les Productions Montaigne

Musica
Bernard Gérard

Fotografia
Marcel Combes

Montaggio
Monique Bonnot
Michèle Boëhm

Scenografia
Jean-Jacques Fabre

Costumi
Michel Tellin

Interpreti
Lino Ventura (Gustave "Gu" Minda), Paul Meurisse (commissario Blot), Raymond Pellegrin (Paul Ricci), Christine Fabréga (Manouche)

Considerato tra i migliori film di Jean-Pierre Melville, insieme a *Frank Costello faccia d'angelo*, è uno degli esempi più significativi del polar alla francese, reinterpretazione del noir americano contaminato da elementi del genere poliziesco.
Con un ritmo assai incalzante, scandito dall'inesorabile trascorrere del tempo, che permette di svelare le psicologie dei protagonisti, Melville realizza una personalissima riflessione sul concetto di bene e male, ma non senza attirare su di sé polemiche per un certo compiacimento nelle descrizioni delle azioni criminali. In realtà, rileggendo e reinterpretando anche le conclusioni del romanzo di José Giovanni, a cui la vicenda è ispirata, il regista considera i personaggi, positivi e negativi, come pedine di una stessa scacchiera, la cui posizione è assegnata dal destino. Emblematica risulta essere allora la storia di Gu, splendidamente interpretato da Lino Ventura, che trova nella vendetta e poi nella morte le uniche possibilità di redenzione, anche morale. Dopo essere evaso di prigione, ritenuto a torto traditore dai suoi complici, Gu, ormai compromesso anche nell'onore, intraprende un sanguinoso percorso di riabilitazione che lo conduce però inesorabilmente alla tremenda sparatoria finale, in cui nessuno si salva: alla fine solo l'uomo che lo aveva incastrato, il commissario Blot (Paul Meurisse), suo nemico di sempre, troverà le parole per riabilitarlo.





Lino Ventura, attore francese di origine italiana, esordisce sul grande schermo con un ruolo secondario, in "Grisbi" (Jacques Becker, 1954). In seguito conferma la sua abilità di attore come protagonista, tra gli altri, di "Ascensore per il patibolo" (Louis Malle, 1957) e di "Il clan dei siciliani" (Henri Verneuil, 1969).

Lino Ventura è il gangster Gu, un bandito vecchio stampo al quale l'attore, grazie all'eccellente interpretazione, conferisce una notevole dose di fascino. "Dovevo fare il film con lo stesso produttore di 'Lo sciacallo': Fernand Lumbroso. Serge Reggiani era Gu; Simone Signoret, Mamouche; Lino Ventura, Blot; Roger Hamin, Jo Ricci; George Marchal, Orloffi; Raymond Pellegrin, Paul Ricci... I contratti erano già tutti firmati, ma la faccenda finì in niente; intentai perfino un processo a tutti quanti. È una storia molto complicata..." (Jean-Pierre Melville).



"Quando proiettai il film in versione integrale, la gente non riusciva a guardare lo schermo. La scena in cui un poliziotto infila in bocca a Paul Ricci un imbuto per versarvi dell'acqua da una damigiana era veramente insostenibile. Anche se il taglio non nuoce moltissimo al film, dato che il resto della sequenza lascia allo spettatore ampia libertà di immaginazione, penso che sia stato un peccato. Ma tengo a precisare che la censura non mi impose niente. Il presidente della commissione si limitò a dirmi che non mi consigliava di mantenere quella scena perché mi avrebbe causato delle noie" (Jean-Pierre Melville).



Senza un attimo di tregua

Point Blank, 1967
Usa, col., 92'

Regia
John Boorman

Scritto da
Alexander Jacobs
David Newhouse
Rafe Newhouse,
dal romanzo *The Hunter*, di Richard Stark

Prodotto da
Judd Bernard
Robert Chartoff
per Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

Musica
Johnny Mandel

Fotografia
Philip H. Lathrop

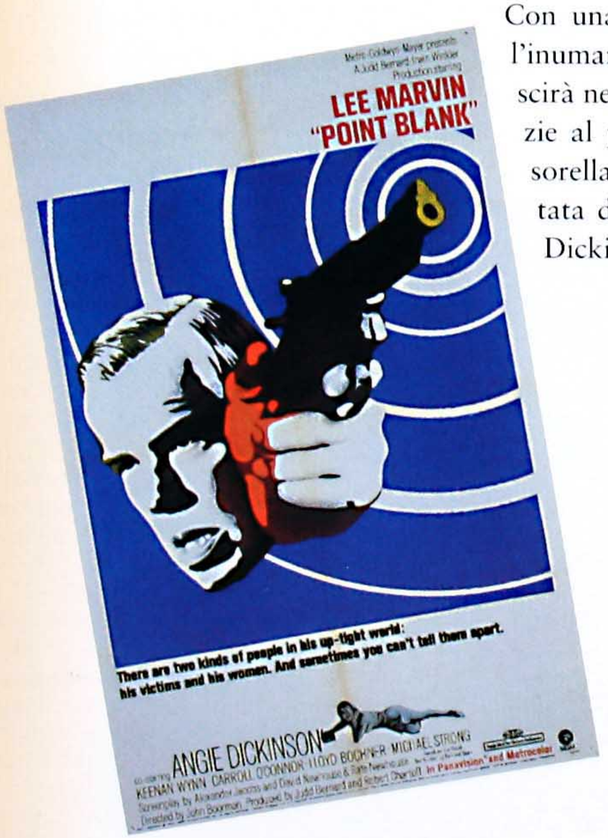
Montaggio
Henry Berman

Scenografia
Albert Brenner
George W. Davis

Costumi
Margo Weintz

Interpreti
Lee Marvin (Walker), Angie Dickinson (Chris), Keenan Wynn (Yost), Carroll O'Connor (Brewster), Lloyd Bochner (Frederick Carter), Michael Strong (Big John Stegman)

Sono ben salde nella mente di tanti appassionati di cinema le virtuosistiche riprese con cui un regista inglese appena all'opera seconda, John Boorman, realizza negli Stati Uniti, nel 1967, un post noir entrato di diritto nella storia del genere. Le crude vicende del protagonista, il galeotto Walker, interpretato con grande carisma da Lee Marvin, sono narrate con uno stile tutt'altro che tradizionale: la costa del Pacifico, ma soprattutto il suggestivo carcere abbandonato di Alcatraz, diventano il luogo perfetto dove sperimentare con ardite riprese una nuova forma di linguaggio cinematografico, basato su una particolare struttura a mosaico, sulla non linearità dei piani del racconto con un ritmo fuori dal comune. Gli sceneggiatori del film, Rafe e David Newhouse con Alex Jacobs, si ispirano a un romanzo di Richard Stark, *The Hunter*, per rappresentare una storia di vendetta, quella di Walker quando si accorge di essere stato tradito da un complice di un colpo in banca, messo a segno in precedenza. Con una freddezza che ha dell'inumano, il protagonista riuscirà nel suo intento, anche grazie al prezioso aiuto di Chris, sorella della moglie, interpretata da un'affascinante Angie Dickinson.



Angie Dickinson nel 1959 è l'indimenticabile interprete, accanto a John Wayne, di "Un dollaro d'onore" (Howard Hawks). In seguito sarà ugualmente convincente in "Contratto per uccidere" (Don Siegel, 1964), accanto a Ronald Reagan e in "La caccia" (Arthur Penn, 1966) con Marlon Brando. Negli anni settanta è la protagonista della fortunata serie televisiva "Agente Pepper".



Interessante la scelta di rappresentare i vari momenti del film con diverse chiavi luministiche e memorabile la sequenza finale in cui Walker rinuncia a prendere i soldi, ritraendosi lentamente nell'ombra.

Il ruolo di Walker è recitato con efficacia da Lee Marvin. È un personaggio quasi invisibile, che reagisce a una vita di sofferenza diventando violento, freddo e pressoché insensibile al dolore. Lee Marvin interpreterà ancora il ruolo di criminale spietato in "Contratto per uccidere" (Don Siegel, 1964) e "Arma da taglio" (Michael Ritchie, 1972). Indimenticabile il suo Vince Stone, spietato gangster di "Il grande caldo" (Fritz Lang, 1953).



La mia droga si chiama Julie

La Sirène du Mississipi, 1969
Francia, Italia, col., 120'

Regia
François Truffaut

Scritto da
François Truffaut, dal romanzo *Waltz into Darkness* di Cornell Woolrich

Prodotto da
Marcel Berbert
François Truffaut
per Les Films du Carrosse
Les Productions Artistes Associés
Lopert Pictures Corporation
Produzioni Associate Delphos

Musica
Antoine Duhamel

Fotografia
Denys Clerval

Montaggio
Agnès Guillemot

Scenografia
Claude Pignot

Costumi
Yves Saint-Laurent

Interpreti
Jean-Paul Belmondo (Louis Mahé), Catherine Deneuve (Julie Roussel/Marion Vergano), Nelly Borgeaud (Berthe)

Una vertiginosa storia di *amour fou* è al centro di questo film, alla sua uscita incompreso e sottovalutato da pubblico e critica, ma certamente tra i più interessanti del maestro francese François Truffaut, per la visione estrema della passione e dell'amore in chiave noir.

Il protagonista Louis Mahé, interpretato da un appassionato Jean-Paul Belmondo, è il proprietario di una fabbrica di sigarette in attesa di Julie, la donna che intende sposare, conosciuta per corrispondenza. Il momento dell'incontro è però una sorpresa: Julie (Catherine Deneuve) è completamente diversa dalla foto che ha mandato a Louis, ma è comunque talmente bella e ammaliante che l'uomo ne rimane affascinato. Nasce una grande storia d'amore, sconvolta dalla scoperta che la donna – insieme a un complice – ha ucciso la vera Julie per sostituirsi a lei, con l'intenzione di derubare Louis di tutti i suoi averi. In un susseguirsi di colpi di scena la forza dell'amore tra i due protagonisti sarà nonostante tutto l'unica sicurezza sulla quale potranno contare mentre si incamminano verso un futuro incerto.



Tratto dal romanzo *Waltz into Darkness* del grande scrittore *hard-boiled* Cornell Woolrich, il film è una perfetta miscela di melodramma e noir, con una splendida Catherine Deneuve nelle vesti di una donna fatale, che non si fa scrupoli nel voler uccidere il proprio uomo con un topicida, ma che alla fine non saprà resistere al richiamo dell'amore.



"Ho fatto di Belmondo, già classificato come uno spaccone virile, un fratello di Antoine Doinel. Quanto a Catherine Deneuve, reduce da grossi successi in ruoli rosa, è diventata bruscamente una cattiva. I ruoli di carogna sono meravigliosi per lanciare una sconosciuta, ma se si tratta di un'attrice nota e amata, le si porta rancore" (François Truffaut).

Gli splendidi costumi del film sono dello stilista Yves Saint-Laurent. Di lui François Truffaut dice: "È il più cinefilo degli stilisti; ha capito come debbono essere i costumi del cinema e ha saputo idearli in modo che vadano bene per il movimento e per lo stile".

Nel 2000 dallo stesso romanzo di Woolrich viene realizzato il film "Original Sin" (Michael Cristofer), con Antonio Banderas e Angelina Jolie.



Klute, 1970
Usa, col., 114'

Regia
Alan J. Pakula

Scritto da
Andy Lewis
Dave Lewis

Prodotto da
Alan J. Pakula
per Warner Bros.
Gus Productions

Musica
Michael Small

Fotografia
Gordon Willis

Montaggio
Carl Lerner

Scenografia
George Jenkins

Costumi
Ann Roth

Interpreti
Jane Fonda (Bree Daniels), Donald Sutherland (John Klute), Charles Cioffi (Peter Cable), Roy Scheider (Frank Ligourin), Dorothy Tristan (Arlyn Page)

Una squillo per l'ispettore Klute

Insieme agli sceneggiatori Andy e Dave Lewis, Alan J. Pakula adatta una classica storia anni quaranta nel ben più nervoso paesaggio cittadino della New York dei primi anni settanta: il risultato è uno dei migliori esempi di post noir metropolitano, con una arguta critica all'eccessivo potere delle classi dominanti. Nel film anche la Grande Mela rappresenta indubbiamente qualcosa di più di una semplice ambientazione, tanto da connotarsi con una sua anima, divenendo protagonista della vicenda, al pari dei due personaggi principali, splendidamente interpretati da Donald Sutherland e da Jane Fonda, che viene premiata meritatamente con l'Oscar. La grande novità della pellicola è rappresentata dalla felice intuizione degli autori di lavorare sull'introspezione psicologica e sull'animo di un personaggio femminile, piuttosto che sullo stereotipato modello dell'investigatore.

L'ex ispettore di polizia John Klute (Donald Sutherland), ormai divenuto investigatore privato, viene contattato da un facoltoso industriale per indagare su un suo dipendente scomparso senza lasciare traccia. Le ricerche conducono Klute nel sotterraneo mondo della prostituzione newyorchese, e in particolare a Bree (Jane Fonda), una giovane squillo psichicamente fragile, in pericolo di vita perché ritenuta pericolosa dallo stesso omicida dell'uomo scomparso. Dopo una complicata serie di indagini, e grazie al suo intuito, Klute riesce a smascherare il vero colpevole, conquistando l'affetto di Bree.



Superba e coinvolgente l'interpretazione di Jane Fonda che, prima di iniziare le riprese, frequenta l'ambiente della prostituzione in modo da affrontare meglio il suo ruolo, offerto precedentemente a Barbra Streisand.

Eccellenti contributi al film vengono dalle scenografie di George Jenkins, dai costumi di Ann Roth e dalla fotografia affidata a Gordon Willis che, utilizzando un'illuminazione essenziale e a tratti "sporca", contribuisce a rendere più realistici gli ambienti.





Attore poliedrico dal fisico dinoccolato, Donald Sutherland nella sua lunga carriera si è misurato con quasi tutti i generi cinematografici. Di atmosfera noirish altri film da lui interpretati: "I 6 della grande rapina" (Gordon Flemyng, 1968), "Rosso nel buio" (Claude Chabrol, 1978), "... unico indizio un anello di fumo" (Stuart Cooper, 1979) e "La cruna dell'ago" (Richard Marquand, 1981).



Il lungo addio

The Long Goodbye, 1973
Usa, col., 112'

Regia
Robert Altman

Scritto da
Leigh Brackett, dal romanzo *The Long Goodbye*, di Raymond Chandler

Prodotto da
Jerry Bick per E-K-Corporation Lions Gate Films

Musica
John T. Williams

Fotografia
Vilmos Zsigmond

Montaggio
Lou Lombardo

Costumi
Ken James
Marjorie Wahl

Interpreti
Elliott Gould (Philip Marlowe), Nina Van Pallandt (Eileen Wade), Sterling Hayden (Roger Wade), Jim Bouton (Terry Lennox)

Dichiarando il suo intento già a partire dallo struggente ed esplicito titolo, Robert Altman rende omaggio a uno stile letterario, quello di Raymond Chandler, a un genere filmico, il noir, e a un'icona, il detective Philip Marlowe. Capolavoro di rara intensità, il film ha il merito di riproporre una rilettura del noir classico fornendo una interpretazione del tutto originale della figura dell'investigatore. Il Philip Marlowe interpretato da Elliott Gould è erede per molti aspetti dei suoi predecessori, ma se ne distacca per il porsi sempre ai margini della scena, dinanzi a situazioni più subite che determinate e per un atteggiamento verso le cose ironico e dissacrante. La trama del film, sceneggiato insieme a Leigh Brackett, coautore ventisette anni prima del capolavoro di Howard Hawks *Il grande sonno*, è alquanto complessa: vede Marlowe sospettato di aver agevolato la fuga del suo amico Terry (Jim Bouton), accusato dell'omicidio della moglie, fatto questo che si rivelerà essere collegato ad altri eventi poco chiari. Ingaggiato infatti dalla ricca Eileen (Nina Van Pallandt) per ritrovare il marito, un famoso scrittore, Marlowe scoprirà che Terry ha di fatto ucciso la moglie e attende in Messico la sua complice, la stessa Eileen. Il film, visivamente superbo – con inquadrature memorabili e con l'eccezionale lavoro fotografico di un maestro riconosciuto come l'ungherese Vilmos Zsigmond – conferma lo sguardo più pessimistico che malinconico con cui Altman osserva le "disavventure" dei suoi concittadini in terra d'America.



"Penso che Marlowe sia morto. Penso che sia quello 'il lungo addio'. Penso che sia un addio a quel genere, un genere che non credo possa più essere accettabile. C'è inoltre tutta una serie di lunghi addii personali: al fare un film a Hollywood, e su Hollywood, e su quel tipo di film. Dubito che farò ancora qualcosa di simile" (Robert Altman).



Nel film oltre a Sterling Hayden, interprete del capolavoro noir "Giungla d'asfalto", ritroviamo Nina Van Pallandt che, nel 1980, sarà accanto a Richard Gere e Lauren Hutton, in un'altra pellicola con caratteristiche noirish, "American Gigolo" del regista Paul Schrader, uno dei più importanti studiosi del cinema nero.



Chinatown

Chinatown, 1974
Usa, col., 131'

Regia
Roman Polanski

Scritto da
Robert Towne

Prodotto da
Robert Evans
per Long Road
Paramount Pictures
Penthouse

Musica
Jerry Goldsmith

Fotografia
John A. Alonzo

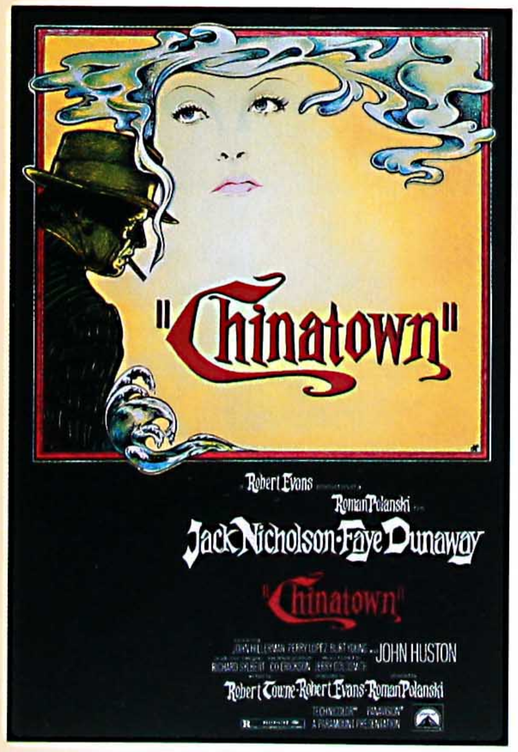
Montaggio
Sam O'Steen

Scenografia
Richard Sylbert

Costumi
Anthea Sylbert

Interpreti
Jack Nicholson (Jake "J.J." Gittes), Faye Dunaway (Evelyn Cross Mulwray), John Huston (Noah Cross), Darrell Zwerling (Hollis I. Mulwray), Perry Lopez (Lou Escobar), John Hillerman (Russ Yelburton)

Il film si svolge nella Los Angeles degli anni trenta ed è considerato uno dei primi esempi di neo noir, firmato da un autore come Roman Polanski che offre un'immagine desolante dell'umanità, alimentata forse anche dal dramma personale vissuto dal regista in seguito all'assassinio della moglie Sharon Tate a opera di una setta di fanatici.
Nel rispetto della tradizione classica, protagonista della storia è un detective, "J.J." Gittes (Jack Nicholson), ingaggiato da una donna per pedinare suo marito, Mulwray (Darrell Zwerling), che viene però assassinato. Ma Gittes prende presto coscienza della reale complessità delle indagini: la donna dalla quale aveva ricevuto l'incarico non è la moglie della vittima. La vera signora Mulwray è Evelyn (Faye Dunaway), figlia di Noah Cross (John Huston), boss cittadino implicato in losche faccende di speculazione edilizia e vero mandante dell'omicidio di Mulwray. Dietro la donna si cela un oscuro dramma: è madre di una bambina avuta da un rapporto incestuoso con Noah, che ora rivendica la piccola. Il male alla fine trionferà: Evelyn verrà uccisa e la figlia sarà portata via dal nonno-padre, sotto gli occhi di Gittes, incapace di opporsi. Da notare, nel ruolo dello spregevole Noah Cross, l'interpretazione di John Huston, autore tra l'altro di un classico del noir, *Giungla d'asfalto* (1950). Jack Nicholson dirige e interpreta nel 1990 il sequel di *Chinatown*, dal titolo *Il grande inganno*, ancora un noir, ma meno convincente.



"Molti avrebbero preferito Jane Fonda, io ho sempre voluto Faye Dunaway per il ruolo di Evelyn. Per il trucco del suo volto, con le sopracciglia disegnate da una linea sottile e una 'boccuccia' definita dal rossetto, mi sono ispirato all'immagine che avevo di mia madre" (Roman Polanski).

La fotografia e la scenografia sono affidate a due ottimi professionisti, rispettivamente, John A. Alonzo e Richard Sylbert, quest'ultimo premio Oscar per "Chi ha paura di Virginia Woolf" (Mike Nichols, 1966) e per "Dick Tracy" (Warren Beatty, 1990).



"Si tratta di una sceneggiatura originale. Avevo sempre desiderato girare un film interpretato da Jack Nicholson, ma non avevo mai trovato il soggetto. Quando Bob Towne, nostro comune amico, ci ha proposto di scrivere per noi la sceneggiatura di un poliziesco, ho accettato subito" (Roman Polanski).



Brivido caldo

Body Heat, 1981
Usa, col., 118'

Regia
Lawrence Kasdan

Scritto da
Lawrence Kasdan

Prodotto da
Fred T. Gallo
per The Ladd
Company

Musica
John Barry

Fotografia
Richard H. Kline

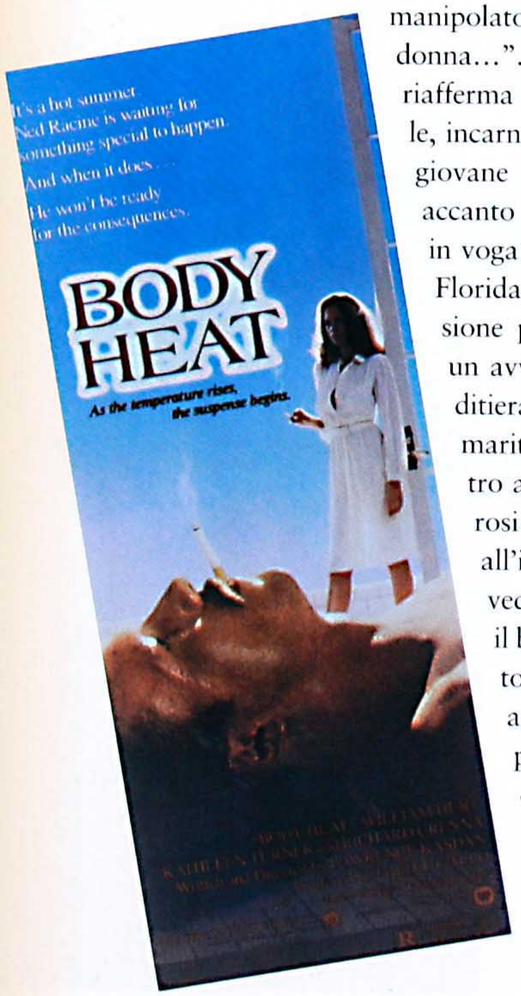
Montaggio
Carol Littleton

Scenografia
Bill Kenney

Costumi
Renie Conley

Interpreti
William Hurt (Ned Racine), Kathleen Turner (Matty Walker/Mary Ann Russell), Richard Crenna (Edmund Walker), Ted Danson (Peter Lowenstein), J.A. Preston (Oscar Grace), Mickey Rourke (Teddy Lewis)

Ispirandosi dichiaratamente alle torride atmosfere di due classici del noir a tinte forti, *La fiamma del peccato* di Billy Wilder (1944) e *Il postino suona sempre due volte* di Tay Garnett (1946), *Brivido caldo* segna il debutto alla regia del trentenne Lawrence Kasdan, formatosi come sceneggiatore. Siamo negli anni ottanta e il noir acquista nuova vivacità, dopo il momento di passaggio del ventennio sessanta-settanta. A conferma della modernità del genere nero il regista afferma: "Trovo che il noir renda bene l'idea della confusione tra i sessi cominciata con la nostra generazione, quella dell'immediato dopoguerra. Gli uomini tornarono dal fronte e si resero conto che le donne avevano conquistato il potere durante la loro assenza. Ecco perché nei noir c'è sempre un uomo che viene manipolato, stressato, angosciato da una donna...". In questo dramma erotico si riafferma il ruolo della dark lady sensuale, incarnato in modo eccellente da una giovane esordiente, Kathleen Turner, accanto a William Hurt, attore molto in voga in quegli anni. Ambientato in Florida, il film è incentrato sulla decisione presa da due giovani amanti, un avvocato e una affascinante ereditiera, di uccidere il ricchissimo marito di lei. Ma naturalmente dietro alle apparenze si celano numerosi inganni e colpi di scena, fino all'inattesa risoluzione finale che vede la donna fuggire da sola con il bottino. *Brivido caldo* è ritenuto da "Variety" tra i principali artefici della rinascita contemporanea del noir e tra i primi dieci "sexy film". Da notare nel cast un quasi esordiente Mickey Rourke.





"Brivido caldo" sfrutta appieno la bravura e il fascino dei due principali interpreti per delineare personaggi sensuali e di inquietante realismo. In particolare la pellicola conferma il talento di William Hurt che resterà uno degli attori preferiti di Kasdan. Il regista lo dirigerà, sempre insieme alla Turner in "Turista per caso" (1988).

Il ritmo del film è scandito da un calibrato e sapiente montaggio realizzato dall'esperta Carol Littleton. Ed è proprio la montatrice di "E.T." (Steven Spielberg, 1982) a supplire all'inesperienza di un esordiente Kasdan, risolvendo in fase di montaggio alcune lacune nei raccordi.

Nelle vesti della seducente e diabolica dark lady Matty, esordisce con successo Kathleen Turner. Sarà brava anche in seguito ("L'onore dei Prizzi", John Huston, 1985; "Peggy Sue si è sposata", Francis Ford Coppola, 1986), ma mai più così bella.



Blood Simple - Sangue facile

Blood Simple, 1984
Usa, col., 97'

Regia
Joel Coen

Scritto da
Joel Coen
Ethan Coen

Prodotto da
Ethan Coen
per Foxton
Entertainment
River Road
Productions

Musica
Carter Burwell
Jim Roberge

Fotografia
Barry Sonnenfeld

Montaggio
Ethan Coen
Joel Coen
(con lo pseudonimo
di Roderick Jaynes)
Don Wiegmann

Scenografia
Jane Musky

Costumi
Sara Medina-Pape

Interpreti
John Getz (Ray),
Frances McDormand
(Abby), Dan Hedaya
(Julian Marty), M.
Emmet Walsh (Loren
Visser), Samm-Art
Williams (Meurice),
Deborah Neumann
(Debra)

È il fortunato film d'esordio della geniale coppia di fratelli destinata, insieme a Quentin Tarantino, a rivoluzionare profondamente il cinema americano degli anni novanta, di ambito noir e non solo. Come spesso accadrà per le loro produzioni successive, i Coen sono autori della sceneggiatura del film, cui si dedicano con maniacale attenzione. Fortemente ispirato alla letteratura di genere, con un preciso riferimento allo stile di James Cain, *Blood Simple* è un giallo dalle atmosfere cupe, caratterizzato da una lenta evoluzione narrativa che a tratti sfocia in momenti di brutale violenza. Ne è protagonista Visser (M. Emmet Walsh), un obeso investigatore privato, incaricato da un gelosissimo texano proprietario di night dapprima di indagare su sua moglie Abby (Frances McDormand), che lui sospetta, a ragione, di adulterio, e in seguito addirittura di eliminare la coppia di amanti. Ma la disonestà del poliziotto privato che, dopo aver accertato le responsabilità della donna, mischia le carte in tavola falsificando le prove, provocherà un terribile quanto inatteso spargimento di sangue. Il culmine della violenza si raggiunge nella celebre scena in cui una parete crivellata di colpi lascia filtrare una densa luce laterale, proprio alcuni attimi prima della risoluzione finale, dalla quale si salverà solo uno dei protagonisti. Si tratta di un film avvincente, già vicino all'ottimo livello raggiunto in seguito dai due cineasti, giocato sugli sguardi e sulle atmosfere rarefatte, con dialoghi scarni, ricco di omaggi e citazioni cinefile riferite ai grandi autori del noir e del poliziesco di tutti i tempi.



Frances McDormand raggiunge la popolarità proprio con "Blood Simple - Sangue facile". Attrice dal talento poliedrico, è spesso scelta dai Coen come volto femminile dei loro film, da "Arizona Junior" (1987) a "Crocevia della morte" (1990), da "Fargo" (1995) a "L'uomo che non c'era" (2001).

Anche oggi come in passato, molti film noir si collocano nell'ambito di una produzione a basso budget. "Blood Simple - Sangue facile" è stato realizzato infatti con un milione e mezzo di dollari e, a questo proposito, sono gli stessi fratelli Coen a sottolineare come il noir sia un genere particolarmente congeniale alle produzioni indipendenti.



I fratelli Coen, prima dell'esordio con "Blood Simple", realizzano cortometraggi in super 8, da loro definiti astratti e surreali e ispirati a film come "La preda nuda" (Cornel Wilde, 1966) o "Tempesta su Washington" (Otto Preminger, 1962).

Il film evidenzia già quello che sarà poi lo stile maturo dei Coen: piani molto stretti sui volti e sui corpi, scenografie sghembe, visioni surreali, movimenti di macchina molto bassi, quasi radenti al suolo. Ambientata in Texas, la pellicola si avvale dell'efficace fotografia del futuro regista Barry Sonnenfeld.



Vivere e morire a Los Angeles

To Live and Die in L.A., 1985
Usa, col., 116'

Regia
William Friedkin

Scritto da
William Friedkin
Gerald Petievich,
da un romanzo di
Gerald Petievich

Prodotto da
Irving H. Levin
per New Century
Productions

Musica
Band dei Wang Chung
(Darren Costin
Nick Feldman
Jack Hues)

Fotografia
Robby Müller

Montaggio
Bud S. Smith
M. Scott Smith

Scenografia
Buddy Cone
Lilly Kilvert

Costumi
Linda M. Bass

Interpreti
William L. Petersen
(Richard Chance),
Willem Dafoe (Eric
"Rick" Masters),
John Pankow
(John Vukovich),
John Turturro
(Carl Cody)

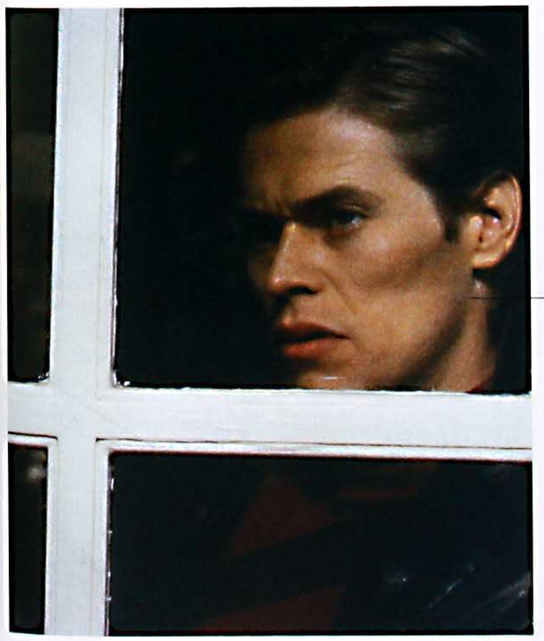
Importante pellicola per un importante autore, questo film vede come interpreti di una storia, nella quale il male ha sempre la meglio, i bravi Willem Dafoe e John Turturro in due incisivi ruoli da "cattivi". Ma le vere protagoniste sono in realtà le periferie disordinate, violente e desolanti di Los Angeles. William Friedkin, con un ritmo serrato, esaltato da passaggi spettacolari, come un celebre inseguimento contromano in una strada trafficata, mette in scena la storia del giovane agente federale Chance (William. L. Peterson), deciso a vendicare la morte del suo anziano collega, dando la caccia, con il suo nuovo "gemello" Vukovich (John Pankow) al falsario Masters (Willem Dafoe). I due agenti, loro malgrado, finiranno con l'essere coinvolti dalle regole imposte dalla malavita, fino alla morte del malvivente Masters. Solo per il giovane Vukovich sembra profilarsi una speranza. Fotografato magistralmente dal grande Robby Müller, il film è tratto da un romanzo di Gerald Petievich, ex agente federale, che ha scritto anche la sceneggiatura, insieme allo stesso Friedkin. Da segnalare la colonna sonora firmata dai Wang Chung, che ripropongono il brano *Dance Hall Days (love)*, enorme successo del 1984 e presente come sottofondo in una scena del film.



Il film evidenzia una capacità di analisi dei personaggi, tra coraggio e paura, cinismo e utopia.

È la fotografia dai toni crepuscolari di Robby Müller a rendere bene l'atmosfera dei sobborghi della città nelle mani della malavita.





John Pankow interpreta con grande abilità il ruolo del "fedele" collega sempre vicino al protagonista. È anche tra gli interpreti principali di altre pellicole neo noir come "L'ombra del testimone" (Alan Rudolph, 1991), "L'anno del terrore" (John Frankenheimer, 1991) e "Una estranea tra noi" (Sidney Lumet, 1992).

Willem Dafoe in questo film dà vita a un personaggio oscuro. La sua filmografia è però ricca di prove diversissime tra loro sempre a fianco di prestigiosi registi, da Martin Scorsese ("L'ultima tentazione di Cristo", 1988 e "The Aviator", 2004) a Paul Schrader ("Affliction", 1997 e "Auto Focus", 2002), da Oliver Stone ("Platoon", 1986 e "Nato il quattro di luglio", 1989) ad Abel Ferrara ("New Rose Hotel", 1998) e ancora David Cronenberg, David Lynch e Michael Cimino.



La vedova nera

Black Widow, 1987
Usa, col., 103'

Regia
Bob Rafelson

Scritto da
Ronald Bass

Prodotto da
Laurence Mark
Harold Schneider
per 20th Century Fox
Amercent Films
American
Entertainment Partners
L.P.

Musica
Michael Small

Fotografia
Conrad Hall

Montaggio
John Bloom

Scenografia
Gene Callahan

Costumi
Patricia Norris

Interpreti
Debra Winger
(Alexandra "Alex"
Barnes), Theresa
Russell (Catherine
Petersen), Sami Frey
(Paul Nuytten), Dennis
Hopper (Ben Dumers)

Nessun altro titolo poteva essere più esplicativo ed efficace di quello scelto per questo film realizzato da Bob Rafelson e basato su una intrigante sceneggiatura di Ronald Bass. I notevoli mezzi a disposizione del regista, ottenuti dalla produzione dopo il suo successo internazionale *Il postino suona sempre due volte* (1981), gli permettono di ambientare la storia alle isole Hawaii, ma anche a New York e Seattle, e di ingaggiare un cast di ottimi attori come Dennis Hopper, Debra Winger e Theresa Russell. Il regista realizza un'opera dall'anima profondamente noir, caratterizzata da un montaggio assai serrato tipico del genere. L'atmosfera visiva è invece garantita da uno dei maestri della fotografia, Conrad Hall, che contribuisce con le sue luci a rendere al meglio quella straordinaria connotazione psicologica conferita da Rafelson alle due donne protagoniste del film. Debra Winger, Alexandra, è un'agente federale incaricata di indagare sulle enigmatiche morti di attempati miliardari, apparentemente ritenute naturali, ma che ben presto si rivelano essere collegate al secondo, diabolico personaggio femminile, Catherine (Theresa Russell). Ed è proprio allo strano e morboso rapporto nato tra le due protagoniste, prima del colpo di scena finale, che si deve la particolarità della storia, da molti ritenuta uno dei migliori neo noir degli anni ottanta.



Debra Winger lega la sua immagine anche a ruoli "romantici" come quello accanto a Richard Gere in "Ufficiale e gentiluomo" (Taylor Hackford, 1981) o in "Voglia di tenerezza" (James L. Brooks, 1983). Da ricordare inoltre la sua interpretazione in "Il tè nel deserto" (Bernardo Bertolucci, 1990).

È il rapporto ambiguo tra due donne, una dark lady e un'agente federale che indaga sul suo conto, a sostituire il rapporto classico tra la "femme fatale" e il detective privato, tipico del noir anni quaranta.



"La vedova nera" è mirabilmente interpretata da Theresa Russell, moglie del regista Nicolas Roeg. L'attrice, dopo questa esperienza, gira ancora pellicole dalle ambientazioni "torbide" vicine al noir: l'inquietante poliziesco "Il corpo del reato" (Michael Crichton, 1989) il thriller psicologico "Doppia identità" (Sondra Locke, 1989), quello a sfondo sessuale "Sex Crimes - Giochi pericolosi" (John McNaughton, 1998) e soprattutto "Whore - Puttana" (Ken Russell, 1991). Nel 1995 l'"Empire Magazine" la include fra le 100 donne più sexy del cinema.



The Killer

Die xue shuang xiong, 1989
Hong Kong, col., 110'

Regia
John Woo

Scritto da
John Woo

Prodotto da
Tsui Hark
per Film Workshop Ltd.
Golden Princess Film Production Limited
Magnum Entertainment
Media Asia Group Ltd.

Musica
Lowell Lowe

Fotografia
Peter Pau
Wing-Hung Wong

Montaggio
Fan Kung Wing

Costumi
Shirley Chan

Interpreti
Chow Yun-fat (Jeffrey/Ah), Danny Lee (Li Ying/Little Eagle), Sally Yeh (Jennie), Chu Kong (Fung Sei), Kenneth Tsang (Tsang Yeh)

Con uno sguardo ai cardini narrativi e visivi del cinema occidentale, conservando il taglio caratteristico della cinematografia e delle tradizioni da cui proviene, John Woo, regista di Hong Kong, firma con *The Killer* uno tra i migliori film realizzati in patria. Autore intelligente e coraggioso, John Woo reinterpreta in modo originale la lezione del noir americano anni quaranta e del polar francese alla Melville (il film si ispira alla vicenda narrata in *Frank Costello faccia d'angelo*), con un uso abilissimo del montaggio e del ralenti, suo vero e proprio marchio di fabbrica. La storia di Jeffrey (Chow Yun-fat), sicario pentito, che tenta di riparare al torto causato a Jennie (Sally Yeh), una giovane cantante divenuta cieca a causa sua, è narrata mirabilmente con una miscela di violenza, ritmo e lirismo che ha mandato in visibilio i cinefili di tutto il mondo. Non a caso il cinema di Woo è sinonimo di virtuosismo tecnico fuso con una grande abilità nello studio della psicologia dei protagonisti.
Woo, con Lynch, Quentin Tarantino e i fratelli Coen, è sicuramente tra gli autori che hanno contribuito, negli anni ottanta, a una reviviscenza del noir.





"Abbiamo confrontato, durante il casting, le foto di Danny Lee e Chow Yun-fat e abbiamo capito che formavano una coppia perfetta, sembravano poter conquistare il mondo, emanavano energia" (John Woo).

Il protagonista del film, Chow Yun-fat, richiama, per aspetto e fascino, il magnifico Alain Delon di "Frank Costello faccia d'angelo".

Chow Yun-fat è anche il protagonista di "A better tomorrow" (1986), altro pregevole neo noir di John Woo.



The Hot Spot - Il posto caldo

The Hot Spot, 1990
Usa, col., 130'

Regia
Dennis Hopper

Scritto da
Nona Tyson
Charles Williams,
dal romanzo *L'inferno non ha fretta*, di
Charles Williams

Prodotto da
Paul Lewis
per Orion Pictures
Corporation

Musica
John Lee Hooker
Jack Nitzsche

Fotografia
Ueli Steiger

Montaggio
Wende Phifer Mate

Scenografia
Cary White

Costumi
Mary Kay Stolz

Interpreti
Don Johnson (Harry Madox), Virginia Madsen (Dolly Harshaw), Jennifer Connelly (Gloria Harper), Charles Martin Smith (Lon Gulick), William Sadler (Frank Sutton)

Interessante film di un autore cult come Dennis Hopper, *The Hot Spot - Il posto caldo* racconta di Harry Madox (Don Johnson), misterioso giramondo, capitato in una piccola e assolata città del Texas, dove trova lavoro in un autosalone e inizia una relazione con la bella moglie del boss. Presto, però, si innamora di una giovane impiegata, che vive sotto la minaccia di un ricatto. Sogna di liberarla e fuggire con lei: ma i sogni non sempre si avverano.

Con questo film Dennis Hopper si inserisce a pieno titolo nel filone del cosiddetto neo noir: *The Hot Spot* è basato su *L'inferno non ha fretta*, romanzo del 1952 di Charles Williams, co-sceneggiatore del film e il regista, pienamente consapevole delle convenzioni del genere, costruisce un universo fatto di citazioni, personaggi e situazioni-tipo. Don Johnson è il laconico straniero dal passato oscuro; Virginia Madsen (Dolly), moglie del boss, è una sensualissima mantide; Jennifer Connelly è Gloria, la brava ragazza ferita dalla cattiveria del mondo. I protagonisti si muovono lungo i fili di una ragnatela fatta di ricatti, doppio gioco, sadismo, sesso e morte, sotto la sapiente direzione di Hopper che confeziona un mosaico ricco e dalle tinte forti, con una potente carica di cinismo ed erotismo. Il tutto è completato da una scenografia fastosa e da una straordinaria colonna sonora, dominata dal blues di John Lee Hooker.



Don Johnson diviene popolare negli anni ottanta, grazie all'interpretazione del bel detective Sonny Crockett nella serie televisiva "Miami Vice".

"In questo film parlo di istinti primordiali, trasmessi dalla presenza di animali imbalsamati nella casa di Dolly, la 'femme fatale', che riportano al tema della caccia: uomini e donne sono principalmente dei cacciatori, contemporaneamente in trappola e a caccia, si nutrono gli uni degli altri" (Dennis Hopper).



"Il noir ha sempre gettato uno sguardo sui lati più cupi della fragilità della condizione umana. Negli Stati Uniti esiste un pubblico moralista che trova troppo sesso in questo film, lo giudica misogino e sessista, ma in realtà il noir ha sempre implicitamente richiesto come motore narrativo un uomo che finisce nei guai a causa del sesso, che passa da una donna che lo usa a un'altra che lo manipola" (Dennis Hopper).

Jennifer Connelly debutta al cinema a quattordici anni, nella parte della giovane Deborah in "C'era una volta in America" (Sergio Leone, 1984). Nel 1995 interpreta un altro convincente neo noir, "Scomodi omicidi" di Lee Tamahori.



Rischiose abitudini

The Grifters, 1990
Usa, col., 114'

Regia
Stephen Frears

Scritto da
Donald E. Westlake, dal romanzo *The Grifters*, di Jim Thompson

Prodotto da
Robert A. Harris
Jim Painter
Martin Scorsese
per Cineplex-Odeon Films

Musica
Elmer Bernstein

Fotografia
Oliver Stapleton

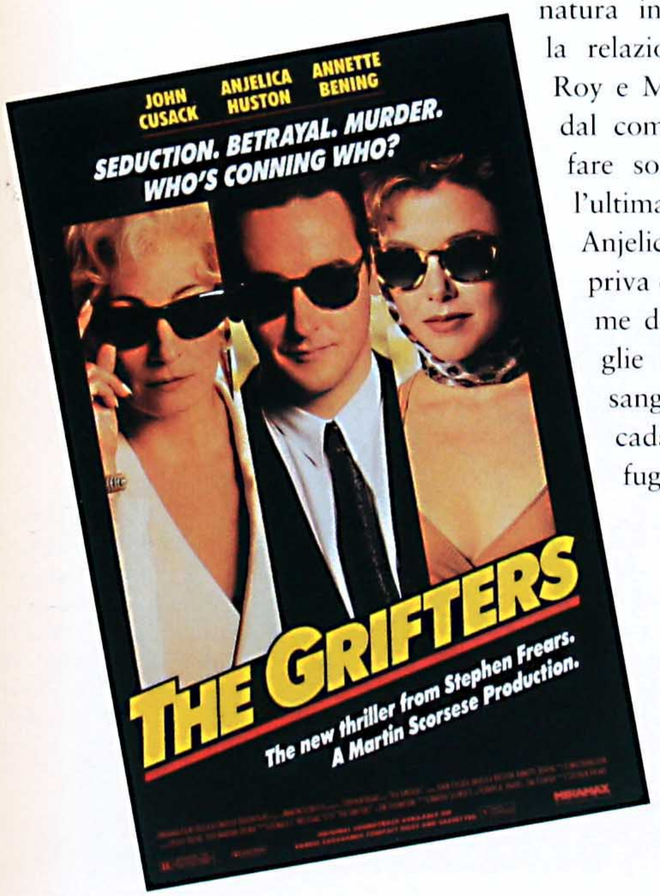
Montaggio
Mick Audsley

Scenografia
Dennis Gassner

Costumi
Richard Hornung

Interpreti
Anjelica Huston (Lilly Dillon), John Cusack (Roy Dillon), Annette Bening (Myra Langtry)

Prima produzione americana del regista inglese Stephen Frears, ispirata al romanzo *The Grifters* di Jim Thompson, ha nel produttore Martin Scorsese il suo "nume tutelare". Il film è il trionfo della dark lady, un po' attempata ma ancora sexy: la bella Anjelica Huston nel ruolo di Lilly, una scommettitrice clandestina di ippica, e madre di Roy (John Cusack), un piccolo truffatore dalle grandi ambizioni. La donna si scontra immediatamente con Myra (Annette Bening), la sensuale compagna dell'uomo, adescatrice e avvezza agli imbrogli.
Il destino dei tre protagonisti si intreccia fatalmente, con conseguenze nefaste in particolare per Roy, destinato a soccombere, proprio come Myra, per mano della madre.
Frears dirige una pellicola amara, incentrata sul desiderio spasmodico di denaro che non lascia spazio a nessun tipo di sentimento. Persino il rapporto madre-figlio è inquinato dal sospetto della sua natura incestuosa, mentre la relazione amorosa tra Roy e Myra è alimentata dal comune desiderio di fare soldi. Emblematica l'ultima sequenza, in cui Anjelica Huston, ormai priva di qualsiasi barlume di umanità, raccoglie le banconote insanguinate intorno al cadavere del figlio e fugge.



Per questo film Anjelica Huston ottiene una meritatissima nomination all'Oscar. Prima di lei, per il ruolo di Lilly erano state considerate Cher e Michelle Pfeiffer.



Annette Bening, nominata all'Oscar per il ruolo di Myra, fonde sensualità, pericolosità e vulnerabilità, ricordando la Gloria Grahame di "Il grande caldo" (Fritz Lang, 1953).

Ottima la recitazione del trio Huston, Cusack e Bening che danno vita a un triangolo torbido e diabolico.



Le iene

Reservoir Dogs, 1992
Usa, col., 99'

Regia
Quentin Tarantino

Scritto da
Quentin Tarantino

Prodotto da
Lawrence Bender
per Live America Inc.
Dog Eat Dog
Productions Inc.

Musica
Kathy Nelson
e Karyn Rachtman

Fotografia
Andrzej Sekula

Montaggio
Sally Menke

Scenografia
David Wasco

Costumi
Betsy Heimann

Interpreti
Harvey Keitel (Mr. White/Larry Dimmick), Tim Roth (Mr. Orange/Freddy Newandyke), Michael Madsen (Mr. Blonde/Vic Vega), Chris Penn (Nice Guy Eddie Cabot), Steve Buscemi (Mr. Pink), Quentin Tarantino (Mr. Brown), Lawrence Tierney (Joe)

Lungometraggio d'esordio di Quentin Tarantino, *Le iene* mette in luce tutte le capacità del futuro autore di *Pulp Fiction*, fino a essere considerato una delle prove migliori del regista, oltre che un ottimo esempio di neo noir. Girato a basso costo, è un virtuosistico esercizio di bravura sia nella scrittura della sceneggiatura sia nella regia, intriso di riferimenti al cinema noir-gangsteristico (dal Kubrick di *Rapina a mano armata* al Melville di *Lo spione*). Due criminali (di cui uno gravemente ferito) scampati a una rapina finita male si rifugiano in un capannone, stabilito come punto di ritrovo per tutta la banda. Man mano che arrivano gli altri si cerca di capire cos'è andato storto, e la situazione prende una brutta piega: si è trattato di una trappola? Chi ha tradito? Il sospetto cresce, fino all'esplosione finale.
La vicenda si svolge quasi per intero nel capannone dove si incontrano i gangster, vestiti tutti allo stesso modo e ognuno chiamato con il nome di un colore (Mr. White, Mr. Pink ecc.). Su questo impianto teatrale e "astratto" si innesta una vertiginosa struttura a flashback, contraddistinta da dialoghi deliranti (da segnalare quelli della sequenza di apertura), humour nero e un'esplosiva carica di violenza. Come in *Il grande sonno* di Hawks, non conta tanto il quadro generale quanto piuttosto il susseguirsi di sequenze di straordinaria forza espressiva, raggiunta anche grazie a un gruppo di interpreti di prim'ordine.



Harvey Keitel, oltre a interpretare Mr. White, è anche coproduttore del film. Lo ritroveremo nel capolavoro neo noir di Tarantino, "Pulp Fiction" (1994) e in un altro noir di Abel Ferrara, "Il cattivo tenente" (1992).



Steve Buscemi, caratterista di grande talento, è tra gli interpreti prediletti da Tarantino e dai fratelli Coen. Oltre alla performance nei panni di Mr. Pink, torna a recitare, tra gli altri, in "Pulp Fiction" (Quentin Tarantino, 1994), in "Fargo" (1995) e "Il grande Lebowski" (1997), entrambi dei fratelli Coen.

Tra le sequenze da ricordare, quella dei titoli di testa, con i gangster che camminano in slow motion sulla musica di "Little Green Bag", ma anche quella della sparatoria finale, girata con un occhio ai duelli di Sergio Leone, autore molto amato da Tarantino.

Quentin Tarantino rende omaggio al noir classico affidando il ruolo di Joe a Lawrence Tierney, storico interprete di tanti spietati malviventi.



Il buio nella mente

La Cérémonie, 1995
Francia, col., 111'

Regia di
Claude Chabrol

Scritto da
Claude Chabrol
Caroline Eliacheff
Tratto dal romanzo
La morte non sa leggere di Ruth Rendell

Prodotto da
Marin Karmitz

Musica
Matthieu Chabrol

Fotografia
Bernard Zitzermann

Montaggio
Monique Fardoulis

Scenografie
Daniel Mercier

Costumi
Corinne Jorry

Interpreti
Isabelle Huppert (Jeanne), Sandrine Bonnaire (Sophie), Jean-Pierre Cassel (Georges Lelievre), Jacqueline Bisset (Catherine Lelievre), Virginie Ledoyen (Melinda), Valentin Merlet (Gilles), Julien Rochefort (Jeremie)

Definito un perfetto esempio del cinema dell'inquietudine, *Il buio nella mente* – quarantatreesimo film del maestro francese Claude Chabrol – si ispira al romanzo nero *La morte non sa leggere* di Ruth Rendell per approfondire il tema, caro all'autore, dell'opposizione tra l'essere e l'apparire nella borghesia della provincia francese. Sophie (Sandrine Bonnaire), assunta dalla ricca famiglia Lelièvre come donna di servizio, compie alla perfezione tutti i lavori di casa, ma nasconde un segreto: non sa leggere. Da questa mancanza nascono un senso di inferiorità, di inadeguatezza e una sorta di rancore sordo nei confronti dei suoi datori di lavoro.
L'amicizia quasi adolescenziale nata tra Sophie e la postina del paese, Jeanne (Isabelle Huppert), sarà il detonatore della carica violenta e psicotica nascosta in Sophie: insieme sterminerano l'intera famiglia Lelièvre, riunita davanti alla televisione per assistere al *Don Giovanni* di Mozart.
Claude Chabrol, maestro del thriller psicologico, firma uno dei suoi film più "neri", un'opera magistrale e cupa, nella quale gli elementi della psicosi e del crimine vengono gradualmente inseriti in un contesto di assoluta normalità. La discesa agli inferi delle due protagoniste – interpretate magnificamente dalle brave attrici francesi – è lenta e inesorabile, fino all'esplosione di ribellione e follia.



Sandrine Bonnaire e Isabelle Huppert vengono premiate in coppia alla Mostra del Cinema di Venezia 1995.



Isabelle Huppert, interprete ipersensibile di ritratti di donna in bilico tra normalità e follia, si svela in un sofferto ruolo nel film "La merlettaia" (Claude Goretta, 1977). Collabora con Claude Chabrol, assecondando, con le sue interpretazioni, le inquietudini cinematografiche del regista: da "Violette Nozière" (1978) a "Madame Bovary" (1991), fino a "Grazie per la cioccolata" (2000).

Ruth Rendell, autrice del romanzo da cui è tratto il film, è stata anche l'ispiratrice di "Carne tremula" di Pedro Almodóvar e, riguardo al rapporto con i registi dichiara: "Mi sento decisamente onorata della loro attenzione. Non sono gelosa delle mie cose, difficilmente mi sento tradita da una riduzione cinematografica. Anzi, un certo tradimento me lo aspetto, perché ogni mezzo ha le sue regole, e un romanzo non potrà mai essere come un film. Ma io sono stata davvero fortunata".



Scomodi omicidi

Mulholland Falls, 1995
Usa, col., 107'

Regia
Lee Tamahori

Scritto da
Pete Dexter

Prodotto da
Richard D. Zanuck
Lili Fini Zanuch
per Largo
Entertainment
Metro-Goldwyn-Mayer
(MGM)
PolyGram Filmed
Entertainment
The Zanuck Company

Musica
Dave Grusin

Fotografia
Haskell Wexler

Montaggio
Sally Menke

Scenografia
Richard Sylbert

Costumi
Ellen Mirojnick

Interpreti
Nick Nolte (Max Hoover), Melanie Griffith (Katherine Hoover), Chazz Palminteri (Coolidge), Michael Madsen (Eddie Hall), Chris Penn (Relyea), Jennifer Connelly (Allison Pond), John Malkovich (Thomas Timms)

Los Angeles, 1950. Max Hoover (Nick Nolte) è a capo di una squadra speciale del Dipartimento di polizia della città, chiamata in gergo la "Hat Squad": uomini potenti e cinici, ai quali è data la licenza speciale di spedire i malviventi alle "Cascate di Mulholland" (come dire mandarli a morte, dal momento che a Mulholland non esistono cascate, ma solo un altissimo dirupo).
Quando verrà ritrovato il corpo di Allison Pond (Jennifer Connelly), la bella amante del generale Thomas Timms (John Malkovich) che era solita farsi riprendere durante i suoi incontri intimi, per Max non significherà soltanto una nuova indagine, ma un rischio per la sua carriera e la sua vita personale.
Il regista neozelandese Lee Tamahori in questo neo noir prodotto da Richard D. Zanuk dirige un cast di eccezione che annovera, oltre alle due star protagoniste, Nick Nolte e Melanie Griffith, anche l'ottimo John Malkovich, Chazz Palminteri e Chris Penn.
La trama complessa e articolata, le molte sequenze piene di tensione e il finale privo di speranza ricordano il capolavoro di Roman Polanski *Chinatown* (1974).



Contribuiscono alla riuscita del film la magnifica fotografia di Haskell Wexler e le scenografie di Richard Sylbert, entrambi premi Oscar per "Chi ha paura di Virginia Woolf?" (Mike Nichols, 1966).



Nick Nolte regala una solida performance, anche grazie a una notevole presenza scenica. Come in molti neo noir la figura dell'investigatore privato viene sostituita da quella dell'agente speciale che si lascia coinvolgere dagli ambienti criminali sui quali indaga.

Il film si ispira a una storia vera che il produttore Richard D. Zanuck aveva letto su un giornale. Il tema di oscuri poliziotti losangelesi degli anni cinquanta, pronti a farsi giustizia da sé, è presente anche in un altro film noir, "L.A. Confidential" (Curtis Hanson, 1997).



Face

Face, 1997
Gb, col., 110'

Regia
Antonia Bird

Scritto da
Ronan Bennett

Prodotto da
Elinor Day
David M. Thompson
per British
Broadcasting
Corporation (BBC)
British Screen
Productions
Daigoro Face
Productions Ltd.
Distant Horizons

Musica
Paul Conboy
Adrian Corker
Andy Roberts

Fotografia
Fred Tammes

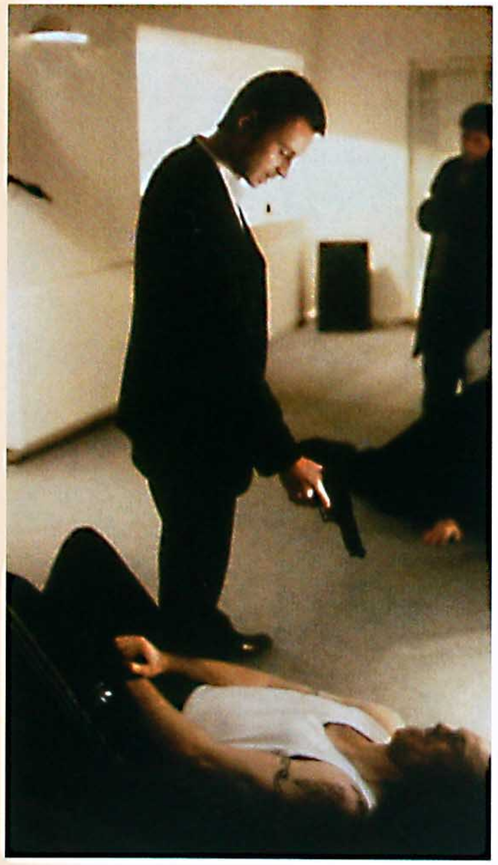
Montaggio
St. John O'Rorke

Scenografia
Chris Townsend

Costumi
Jill Taylor

Interpreti
Robert Carlyle (Ray),
Ray Winstone (Dave),
Steve Sweeney
(Weasel), Philip Davis
(Julian), Gerry Conlon
(Vince), Leon Black
(Robbie)

Un "nero" della regista Antonia Bird, si inserisce nella tradizione britannica del genere. Al centro della vicenda c'è Ray (Robert Carlyle), un giovane proletario che vive in un quartiere periferico di Londra, nel difficile periodo tatcheriano. Rifiutati gli insegnamenti della madre comunista, il giovane è alla ricerca di un modo per arricchirsi facilmente. Organizza una rapina con gli amici, ma l'inesperienza di parte della banda, aggravata dal comportamento dello psicopatico Julian (Philip Davis) e dalla scoperta che i soldi racimolati sono meno del previsto, fanno precipitare la situazione.
Il film presenta chiari riferimenti all'ambiente urbano tipico dei film di Ken Loach, alla brutalità del neo noir di Quentin Tarantino e a un classico come *Rapina a mano armata* di Stanley Kubrick.
Lo sceneggiatore Ronan Bennet sottolinea il risvolto sociale di questa vicenda di piccoli malviventi, costruendo il film come un noir sugli effetti distruttivi dell'insaziabile sete di denaro. Ma senza dubbio *Face* acquista spessore e credibilità anche grazie all'interpretazione dell'eclettico Robert Carlyle, che conferma le sue capacità recitative incarnando alla perfezione il cinico Ray.



Robert Carlyle, uno degli attori preferiti da Ken Loach, nel film recita in perfetto dialetto "cockney", tipico di Londra.



"Abitavo nello stesso quartiere in cui è ambientato il film, conosco i personaggi, e tra le ragioni che mi hanno spinto a realizzare 'Face' ci sono anche queste. Quando vieni dalla classe operaia e arrivi in una città come Londra, non fai fatica a capire la scelta di alcune persone, anche se la ritieni sbagliata: negli anni ottanta hanno perso il lavoro, la fede negli ideali, non possono fare niente contro il sistema e non rimane loro che l'illusione di poter guadagnare in fretta" (Antonia Bird).

Il capannone dove si riuniscono i protagonisti dopo la rapina, evoca l'ambiente nel quale si svolge il neo noir di culto "Le iene" (Quentin Tarantino, 1992).



L.A. Confidential

L.A. Confidential, 1997
Usa, col., 137'

Regia
Curtis Hanson

Scritto da
Brian Helgeland
Curtis Hanson,
dal romanzo
L.A. Confidential,
di James Ellroy

Prodotto da
Curtis Hanson
Arnon Milchan
Michael Nathanson
per Monarchy
Enterprises B.V.
Regency Enterprises
Warner Bros.

Musica
Jerry Goldsmith

Fotografia
Dante Spinotti

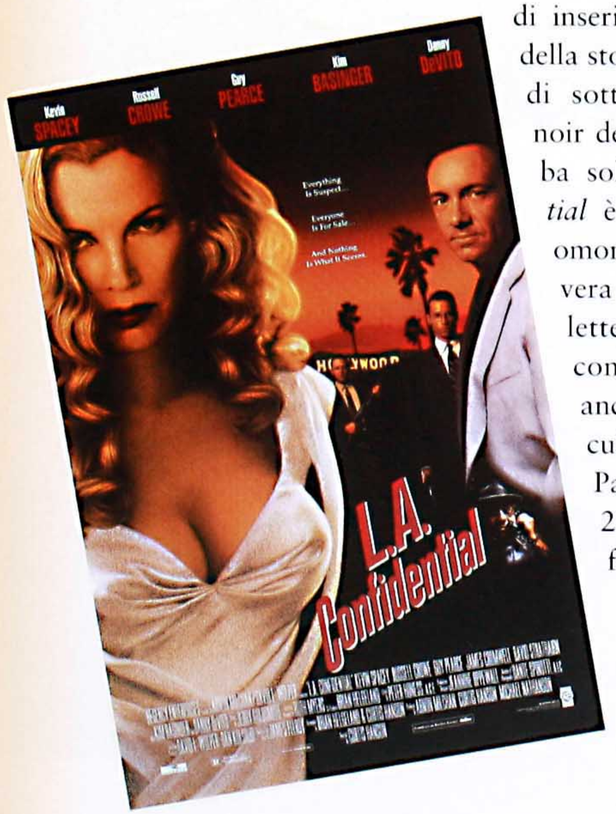
Montaggio
Peter Honess

Scenografia
Jeannine Oppewall

Costumi
Ruth Myers

Interpreti
Kevin Spacey (Jack Vincennes), Russell Crowe ("Bud" White), Guy Pearce ("Ed" Exley), James Cromwell (Dudley Liam Smith), Kim Basinger (Lynn Bracken), Danny De Vito (Sid Hudgens)

L.A. Confidential è un dichiarato omaggio al noir classico, per le atmosfere, i temi e la descrizione di un mondo contraddittorio, nel quale nessuno può salvarsi totalmente.
Pretesto per un viaggio nel "marcio" che trasversalmente innerva ogni ganglio della società, si concentra su quanto accade nel Dipartimento di polizia di Los Angeles, il primo avamposto della corruzione sociale, dove i tre poliziotti Ed Exley (Guy Pearce), Jack Vincennes (Kevin Spacey) e Bud White (Russell Crowe) interpretano il concetto di giustizia in modo del tutto soggettivo. Nel microcosmo della "città degli angeli" si incontrano mafiosi, giornalisti a caccia di scandali (Danny De Vito) e bionde sosia di Veronica Lake (Kim Basinger). La scelta di ambientare la storia negli anni cinquanta permette al regista Curtis Hanson di amplificare ancora di più l'atmosfera rétro della pellicola. Questo anche grazie al lavoro del direttore della fotografia Dante Spinotti, che utilizza colori caldi e avvolgenti anziché la luce contrastata e "tagliente" dei noir classici. Significativa in questa direzione anche la scelta dell'importante compositore Gerry Goldsmith di inserire nella prima parte della storia canzoni d'epoca e di sottolineare l'atmosfera noir del film con una tromba solista. *L.A. Confidential* è tratto dal romanzo omonimo di James Ellroy, vera e propria icona della letteratura *hard-boiled* contemporanea, autore anche di *La dalia nera*, a cui il regista Brian De Palma si è ispirato nel 2006 per l'omonimo film.



Russell Crowe, attore di origine australiana, prima di "L.A. Confidential" è ancora poco noto, ma durante i provini sorprende il regista e il produttore per la sua bravura.

Kim Basinger è perfetta nel ruolo della fatale Lynn Bracken. Già nel 1991 aveva recitato nei panni della donna di un gangster nella commedia romantica "Bella, bionda... e dice sempre sì" (Jerry Rees, 1991).



"Volevo rimanere fedele agli anni cinquanta, ma in modo selettivo, evidenziando gli elementi moderni di quel periodo, che anticipavano i tempi... Speravo che il pubblico vedendo questo film a un certo punto potesse dimenticare di avere di fronte un film d'epoca, e che potesse concentrarsi solo sui personaggi e le loro emozioni" (Curtis Hanson).

"Il mio luogo oscuro è Los Angeles. La città in cui si è consumato il crimine che ha modellato la mia intera esistenza" (James Ellroy, ricordando l'omicidio della madre).

"Lynn Bracken è l'unico personaggio consapevole delle sue azioni, mentre tutti gli altri sono in lotta con quello che sono e che fanno" (Curtis Hanson).



Soldi sporchi

A Simple Plan, 1998
Francia, Gb, Germania, Usa, Giappone, col., 121'

Regia
Sam Raimi

Scritto da
Scott B. Smith, dal romanzo omonimo

Prodotto da
James Jacks
Adam Schroeder
per Paramount Pictures
British Broadcasting Corporation (BBC)
Mutual Film Corporation
Savoy Pictures
Toho
Towa Video Inc.
Union Générale Cinématographique (UGC)

Fotografia
Alar Kivilo

Montaggio
Eric L. Beason
Arthur Coburn

Scenografia
Patrizia von Brandenstein

Costumi
Julie Weiss

Interpreti
Bill Paxton (Hank Mitchell), Bridget Fonda (Sarah Mitchell), Billy Bob Thornton (Jacob Mitchell), Brent Briscoe (Lou), Jack Walsh (Tom Butler)

Neo noir ambientato nella profonda provincia americana, pone l'accento sulla mostruosità del comportamento umano, nelle situazioni apparentemente più normali.
In una cittadina del Minnesota, imbiancata dalla neve, arrivano Hank (Bill Paxton) con il fratello Jacob (Billy Bob Thornton), insieme all'amico Lou (Brent Briscoe), in visita alla tomba del padre. L'evento che destabilizza l'armonia del gruppo è il ritrovamento di un piccolo aereo precipitato, nel quale c'è una borsa con una enorme quantità di denaro. I tre e soprattutto Hank, in attesa di un figlio dalla moglie Sarah (Brigdet Fonda), sebbene si tratti di soldi "sporchi", frutto del pagamento di un riscatto, persistono nella loro volontà di tenersi il denaro. Da questo momento il regista Sam Raimi pone lo spettatore di fronte a una galleria degli orrori, in cui domina l'avidità che trasforma Hank, spinto dalla moglie, in un cinico assassino. Il film è stato associato a un'altra opera del cinema nero contemporaneo, *Fargo* (Joel Coen, 1995), per la spietata analisi della borghesia statunitense contemporanea, "vittima" del sogno americano e per l'ambientazione ovattata, data dalla costante presenza della neve. Quest'ultimo elemento nel film di Raimi, come in quello dei Coen, sostituisce le città notturne del noir classico, risultando ugualmente efficace nel trasmettere lo stesso senso di sospensione e disperazione.



I protagonisti del film sono due fratelli molto diversi. Hank Mitchell (Bill Paxton) è un uomo dedito alla famiglia, mentre Jacob Mitchell (Billy Bob Thornton) è un perdigiorno ubriacone. Il rapporto tra i due subirà un ribaltamento quando il buon Hank mostrerà il suo lato oscuro.

Billy Bob Thornton viene nominato all'Oscar come miglior attore protagonista, una statuetta però vinta da Roberto Benigni per la sua interpretazione in "La vita è bella" (1997).



Le vicende raccontate da Raimi sono ambientate nella cittadina di Delano, nel Minnesota, e le riprese del film si svolgono proprio lì. Il paesaggio, tra neve, alberi rinsecchiti e corvi, trasmette efficacemente il senso di vuoto morale dei protagonisti.

Intenzionato a girare sotto la neve, il regista si fa consigliare dai fratelli Coen, reduci dalla simile esperienza di "Fargo" (1996).

Le scenografie sono di Patrizia von Brandenstein, premio Oscar per le scene di "Amadeus" (Miloš Forman, 1984).



Memento

Memento, 2000
Usa, col., 113'

Regia
Christopher Nolan

Scritto da
Christopher Nolan,
dal cortometraggio
Memento Mori,
di Jonathan Nolan

Prodotto da
Jennifer Todd
Suzanne Todd
per I Remember
Productions LLC
Newmarket Capital
Group LLC
Summit Entertainment
Team Todd

Musica
David Julyan

Fotografia
Wally Pfister

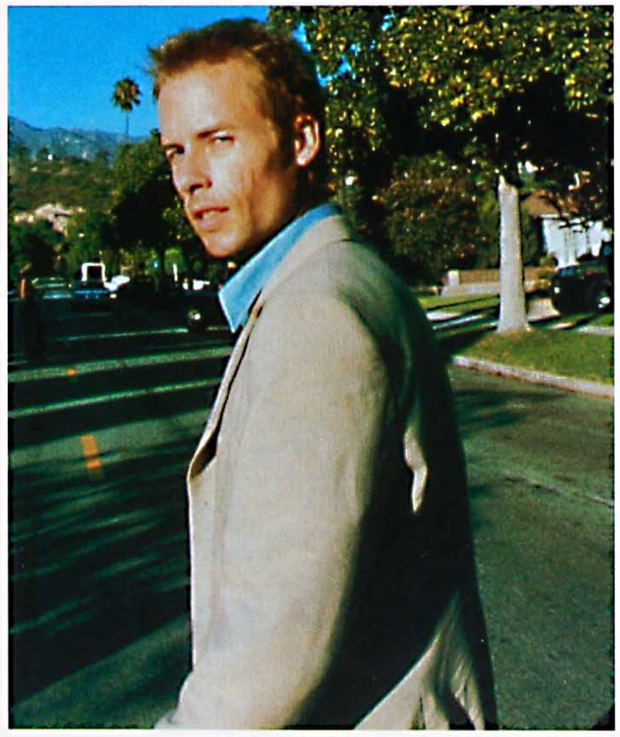
Montaggio
Dody Dorn

Scenografia
Patti Podesta

Costumi
Cindy Evans

Interpreti
Guy Pearce (Leonard Shelby), Carrie-Anne Moss (Natalie), Joe Pantoliano (Teddy Gammell), Mark Boone Jr. (Burt), Russ Fega (Waiter)

Il giovane Leonard Shelby (Guy Pearce), investigatore assicurativo, soffre di perdite della memoria: ogni quarto d'ora dimentica ciò che ha vissuto, e rimedia con appunti, fotografie, perfino tatuaggi. Tutto deriva da un colpo ricevuto dall'uomo che ha stuprato e ucciso sua moglie. Unico scopo dell'esistenza di Leonard diventa, dunque, la vendetta.
Il racconto a flashback, procedimento tipico del genere noir, corrisponde al processo mentale dell'investigatore che ricostruisce i fatti accaduti. In *Memento*, il regista Christopher Nolan e il fratello Jonathan, autore del soggetto, scelgono di estendere il flashback all'intero film, raccontando i fatti a ritroso. Ne deriva un complicato puzzle che mette lo spettatore nella stessa condizione di amnesia e spiazzamento del protagonista.
L'operazione è ambiziosa e, sostanzialmente, riuscita: il gioco di incastri è inquietante e barocco (salti temporali, bruschi passaggi dal colore al bianco e nero), ma intelligente e non privo di ironia. Inoltre, anche in un noir postmoderno, in cui la realtà diventa praticamente inafferrabile, resistono le "maschere" del genere (il detective, l'amico, la bella donna), indossate da un valido gruppo di interpreti, a cominciare dal protagonista Guy Pearce.



Prima di questo film, Guy Pierce aveva interpretato il travestito in "Priscilla, la regina del deserto" (Stephan Elliott, 1994) e il giovane ispettore di polizia in "L.A. Confidential" (Curtis Hanson, 1997).



Carrie-Anne Moss ottiene il successo planetario grazie al ruolo di Trinity in "Matrix" (Andy e Larry Wachowski, 1999). In "Memento" dà corpo a una moderna dark lady.

"Tutto il film si svolge nella testa di Leonard e noi volevamo che il pubblico si interrogasse sulla sua memoria". Così afferma Christopher Nolan, autore di altri film con atmosfere noir, "Following" (1998) e "Insomnia" (2002).



Mulholland Drive

Mulholland Dr., 2001
Francia, Usa, col., 146'

Regia
David Lynch

Scritto da
David Lynch

Prodotto da
Neal Edelstein
Tony Krantz
Michael Polaire
Alain Sarde
Mary Sweeney
per Les Films Alain Sarde
Asymmetrical Productions
Babbo Inc.
Canal+

Musica
Angelo Badalamenti

Fotografia
Peter Deming

Montaggio
Mary Sweeney

Scenografia
Jack Fisk

Costumi
Amy Stofsky

Interpreti
Naomi Watts (Betty Elms/Diane Selwyn), Laura Harring (Rita/Camilla Rhodes), Ann Miller (Catherine Lenoix), Dan Hedaya (Vincenzo Castiglione), Justin Theroux (Adam Kesher)

In seguito a un incidente sulla Mulholland Drive di Hollywood, una donna (Laura Harring) perde la memoria. Rifugiatasi a casa di Betty (Naomi Watts), una giovane attrice alle prime armi, cerca insieme a lei di ricostruire la sua identità. In un alternarsi continuo tra passato e presente, le due donne iniziano una relazione, sullo sfondo del mondo lussuoso e corrotto di Hollywood, mentre Betty sembra intuire un segreto nascosto nel passato della sua amante. Ma all'improvviso, dopo l'apertura di una misteriosa scatola blu, la realtà sembra capovolgersi: è stato tutto solo un sogno? Come accade per la gran parte dei film di David Lynch, molte sono state le interpretazioni avanzate dai critici circa l'effettivo significato del plot di questo noir inquietante e onirico, che a una prima parte lineare e avvincente fa seguire un finale da incubo, visionario e sconcertante. Il film, nato come episodio pilota di una serie televisiva, viene rifiutato dalla ABC proprio per la trama troppo complessa ed ellittica e verrà completato grazie alla coproduzione con Studio Canal. In un ideale dialogo col suo precedente *Strade perdute* (1996) – ugualmente basato sulla decostruzione dei meccanismi del noir classico – David Lynch torna a rivolgersi direttamente all'inconscio dello spettatore, facendo leva sulle paure e le inquietudini dell'animo. L'interpretazione delle due brave protagoniste (in particolare Naomi Watts), l'ipnotica colonna sonora di Angelo Badalamenti, la scenografia di Jack Fisk e la fotografia di Peter Deming arricchiscono il labirinto di passioni e tensioni sapientemente costruito dal regista, che conferma anche qui tutta la sua autorialità.



Laura Harring interpreta una dark lady, senza memoria né identità che, vedendo un manifesto di "Gilda", classico noir degli anni quaranta, si ispira alla Hayworth e sceglie il nome di Rita.

"Pensavo fosse un tipo eccentrico, invece Lynch è affascinante, seduttivo, con uno straordinario senso dell'umorismo" (Naomi Watts).



"Sul set Lynch si comportava come un poeta e mi ha diretto parlando solo con metafore. Dopo la scena dell'incidente mi ha detto: 'Adesso sei come una bambola rotta. Nessuna indicazione, solo immagini, ma sufficienti per capire'" (Laura Harring).

"Forse bisognerebbe affrontare la visione di questo film allo stesso modo di come si ascolta la musica, che è pura astrazione. Ho solo un consiglio: non ponetevi delle domande e credete nell'intuizione" (David Lynch).



Lynch ha il merito di portare sul grande schermo indimenticabili dark lady. Dopo Isabella Rossellini ("Velluto blu") e Patricia Arquette ("Strade perdute"), è la volta di Laura Harring e Naomi Watts, attrici allora semisconosciute.



L'uomo che non c'era

The Man Who Wasn't There, 2001
Usa, b/n, 115'

Regia
Joel Coen

Scritto da
Joel Coen
Ethan Coen

Prodotto da
Ethan Coen
per Good Machine
Gramercy Pictures
Mike Zoss Productions
The KL Line
Working Title Films

Musica
Carter Burwell

Fotografia
Roger Deakins

Montaggio
Roderick Jaynes
Tricia Cooke

Scenografia
Dennis Gassner

Costumi
Mary Zophres

Interpreti
Billy Bob Thornton (Ed Crane), Frances McDormand (Doris Crane), Michael Badalucco (Frank), James Gandolfini (Dave "Big Dave" Brewster), Katherine Borowitz (Ann Nirdlinger), Jon Polito (Creighton Tolliver), Scarlett Johansson (Rachael "Birdy" Abundas)

Siamo a Santa Rosa, California, nel 1949. Ed Crane (Billy Bob Thornton) conduce un'esistenza grigia, lavorando come secondo barbiere nel negozio di suo cognato. Il suo destino cambierà in seguito a due avvenimenti: la scoperta che sua moglie Doris (Frances McDormand) lo tradisce con il datore di lavoro (James Gandolfini) e l'incontro con un uomo (Jon Polito), diventato suo socio per un affare rivelatosi poi una truffa. Ma Ed, come molti "antieroi" del noir, sarà incapace di controllare il tragico meccanismo innescato dal destino che lo porterà sulla sedia elettrica. I fratelli Coen, tra i maggiori esponenti del neo noir americano con *L'uomo che non c'era* realizzano un omaggio al film noir classico, rispettando l'estetica e la struttura narrativa tipiche del genere. La voce fuori campo, il magnifico bianco e nero della fotografia (firmata da Roger Deakins), i personaggi ambigui le cui azioni vengono segnate da un'inesorabile fatalità, sono tutti elementi tipici del noir. Ma il tocco personale dei geniali fratelli è evidente e percepibile nelle atmosfere che virano verso l'assurdo e in un sottile umorismo "nero". Il film vince il Festival di Cannes per la miglior regia e l'Oscar alla miglior fotografia. Per gli amanti delle curiosità, Roderick Jaynes è lo pseudonimo dietro il quale si nascondono i fratelli Coen al montaggio e Santa Rosa è la stessa cittadina scelta da Hitchcock per *L'ombra del dubbio* (1943) e da Chandler per dare i natali al suo Marlowe.



"Ho accettato il ruolo ancor prima di leggere la sceneggiatura. Conosco Ethan e Joel Coen da alcuni anni, ci ritrovavamo sempre seduti vicini per caso alle cerimonie. Ogni volta dicevamo che sarebbe stato bello lavorare insieme!" (Billy Bob Thornton).



Se si esclude la voce fuori campo, i momenti in cui si sente parlare in scena Ed Crane sono rarissimi, eppure il personaggio, che si limita a fumare, comunica ugualmente una grande varietà di sensazioni.

"L'idea del film nasce da un elemento della scenografia di 'Mister Hula Hoop'. Una scena del film era ambientata in un negozio di barbiere. Sul muro c'era un poster che mostrava i diversi tagli di capelli, in voga negli anni quaranta. Finito il film tenemmo il poster per il nostro ufficio. L'idea è venuta così" (Ethan e Joel Coen).



Oldboy

Oldboy, 2003
Corea del Sud, col., 120'

Regia
Park Chan-wook

Scritto da
Hwang Jo yoon
Im Joon-hyung
Park Chan-wook
dal racconto omonimo di Tsuchiya Garon e Minegishi Noburaki

Prodotto da
Seung-yong Lim per Egg Films
Show East

Musica
Yeong-wook Jo

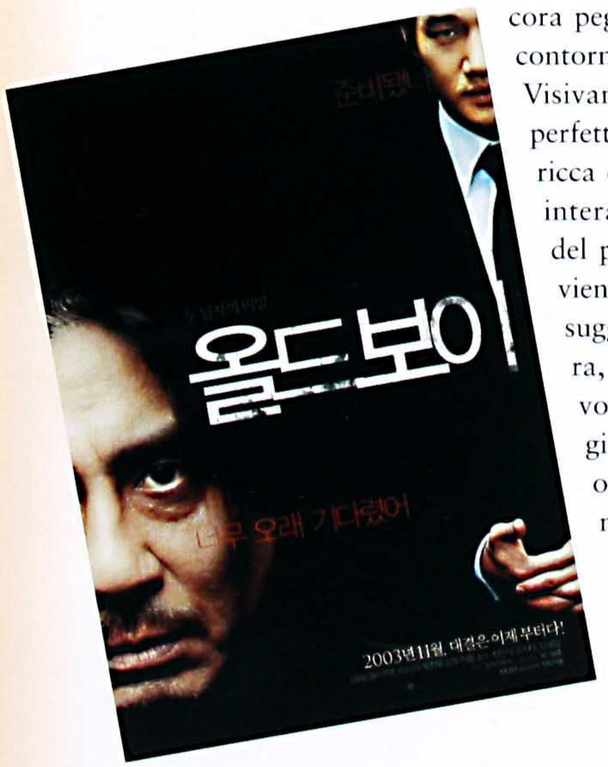
Fotografia
Jeong-hun Jeong

Montaggio
Sang-Beom Kim

Scenografia
Jung-Hoon

Interpreti
Choi Min-sik (Oh Dae-su), Yoo Ji-tae (Lee Wo-jin), Gang Hye-jung (Mido)

Ispirato a un manga in otto volumi scritto da Tsuchiya Garon e illustrato da Minegishi Nobuaki a partire dal 1997, *Oldboy* è il secondo film della "trilogia della vendetta" di Park Chan-wook, preceduto da *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002) e seguito da *Lady vendetta* (2005).
La voce fuori campo del protagonista Oh Dae-su (Choi Min-sik) ci trascina in una storia terribile, dai contorni assurdi.
Rapito e rinchiuso in una prigione privata per quindici anni, Dae-su ha come unico contatto con l'esterno una televisione, attraverso la quale, oltre a seguire il vorticoso cambiamento della Corea dal 1988 al 2003, viene a sapere dell'omicidio di sua moglie, per il quale è il principale indiziato. Da quel momento ha un solo scopo: scoprire la verità e vendicarsi.
Una volta rilasciato, si troverà faccia a faccia con il suo carceriere (Yoo Ji-tae), che lo sfiderà a scoprire la reale motivazione del suo sequestro entro cinque giorni. Con l'aiuto di Mido (Gang Hye-jung), innamorata di lui, riuscirà a svelare il mistero, ma solo per scoprire un incubo ancora peggiore, che assumerà i contorni della tragedia.
Visivamente il film risulta perfetto: la regia folgorante, ricca di primissimi piani, di interazioni tra immagini del passato e del presente, viene accompagnata dalla suggestiva colonna sonora, dall'efficace uso della voce off, da un montaggio serrato e dalla straordinaria interpretazione di Choi Min-sik.



Il film vince il Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes del 2004. Presidente della giuria è Quentin Tarantino, autore nel 2003, come Park Chan-wook, di un film sul tema della vendetta, "Kill Bill - Volume 1".



L'interpretazione di Choi Min-sik è notevole. I profondi occhi neri e la capigliatura elettrica contribuiscono a rendere visivamente lo stato di smarrimento di Oh Dae-su.

"La vendetta è un tema che mi interessa perché vendicarsi è un comportamento insensato, ma spesso inevitabile, nonostante non riporti in vita le persone. Questa vacuità dell'azione con il dispendio di molte energie è un tema che mi affascina molto dal punto di vista psicologico" (Park Chan-wook).



36 Quai des Orfèvres

36 Quai des Orfèvres, 2004
Francia, col., 110'

Regia
Olivier Marchal

Scritto da
Dominique Loiseau
Frank Mancuso
Olivier Marchal
Julien Rappeneau

Prodotto da
Franck Chorot
Cyril Colbeau-Justin
Jean Baptiste Dupont
per LGM Productions
KL Productions
Société des
Etablissements L.
Gaumont

Musica
Erwann Kermorvant
Axelle Renoir

Fotografia
Denis Rouden

Montaggio
Hachdé

Scenografia
Ambre Fernandez

Costumi
Nathalie du Roscoat

Interpreti
Daniel Auteuil (Léo Vrinks), Gérard Depardieu (Denis Klein), André Dussollier (Robert Mancini), Valeria Golino (Camille)

Ambientato nella metropoli parigina, il film racconta dall'"interno", anche nei momenti ludici, la quotidianità del lavoro in polizia, ben noto al regista, un ex poliziotto, che connota l'intera pellicola di un realismo particolarmente convincente. *36 Quai des Orfèvres* è la storia di Léo (Daniel Auteuil) e Denis (Gérard Depardieu), due agenti in feroce competizione per ottenere il posto vacante lasciato dal capo della polizia Mancini (André Dussollier). La lotta è spietata e si intreccia a tradimenti e omicidi. Quando Denis, per raggiungere i suoi scopi, coinvolge Camille (Valeria Golino), la moglie di Léo, la vendetta di quest'ultimo sarà inevitabile. Il film è un poliziesco in chiave noir, un polar moderno e indubbiamente uno dei più riusciti film francesi dell'ultimo periodo. A partire dai sanguigni Daniel Auteuil e Gérard Depardieu, tutto il cast di attori e attrici – che comprende anche la giovane Aurore Auteuil, figlia di Daniel – si dimostra perfettamente nella parte. Il finale melodrammatico non è stato particolarmente gradito dalla critica, che ha riconosciuto comunque la forza visiva dell'opera.

Il titolo del film prende spunto dall'indirizzo del dipartimento di polizia a Parigi.



Daniel Auteuil sarà anche il protagonista del remake di "Tutte le ore feriscono… l'ultima uccide" (Jean-Pierre Melville, 1966), firmato da Alain Corneau.

Il film è ispirato alla storia vera di un ex poliziotto amico di Olivier Marchal, Dominique Loiseau (che ha collaborato alla sceneggiatura e a cui è stato dedicato il film), condannato ingiustamente per corruzione e per alcuni fatti di cronaca accaduti negli anni ottanta.



Valeria Golino, interprete femminile del film, definisce "36 Quai des Orfèvres" "un noir o come dicono i francesi un polar. È una storia molto ben scritta, un'ottima sceneggiatura, c'è violenza, ma anche commozione, come dovrebbe essere in un noir".

"Quai des Orfèvres" è anche il titolo di un altro poliziesco-noir del cinema francese firmato da un maestro come Henri-Georges Clouzot nel 1947.

Il film è premiato con la menzione del pubblico al Courmayeur Noir in Festival.



A History of Violence

A History of Violence, 2005
Germania, Usa, col., 92'

Regia
David Cronenberg

Scritto da
Josh Olson, da un romanzo a fumetti di John Wagner e Vince Locke

Prodotto da
Chris Bender
J.C. Spink
per New Line Productions Inc.
Bender-Spink Inc.

Musica
Howard Shore

Fotografia
Peter Suschitzky

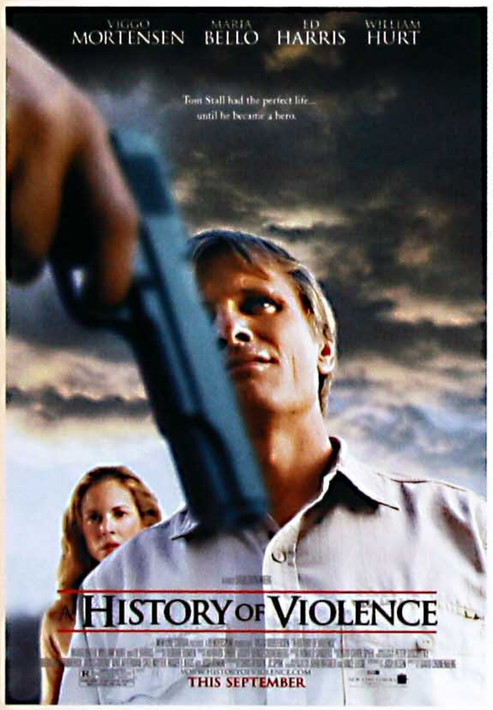
Montaggio
Ronald Sanders

Scenografia
Carol Spier

Costumi
Denise Cronenberg

Interpreti
Viggo Mortensen (Tom Stall), Maria Bello (Edie Stall), Ed Harris (Carl Fogarty), William Hurt (Richie Cusack), Ashton Holmes (Jack Stall), Heidi Hayes (Sarah Stall)

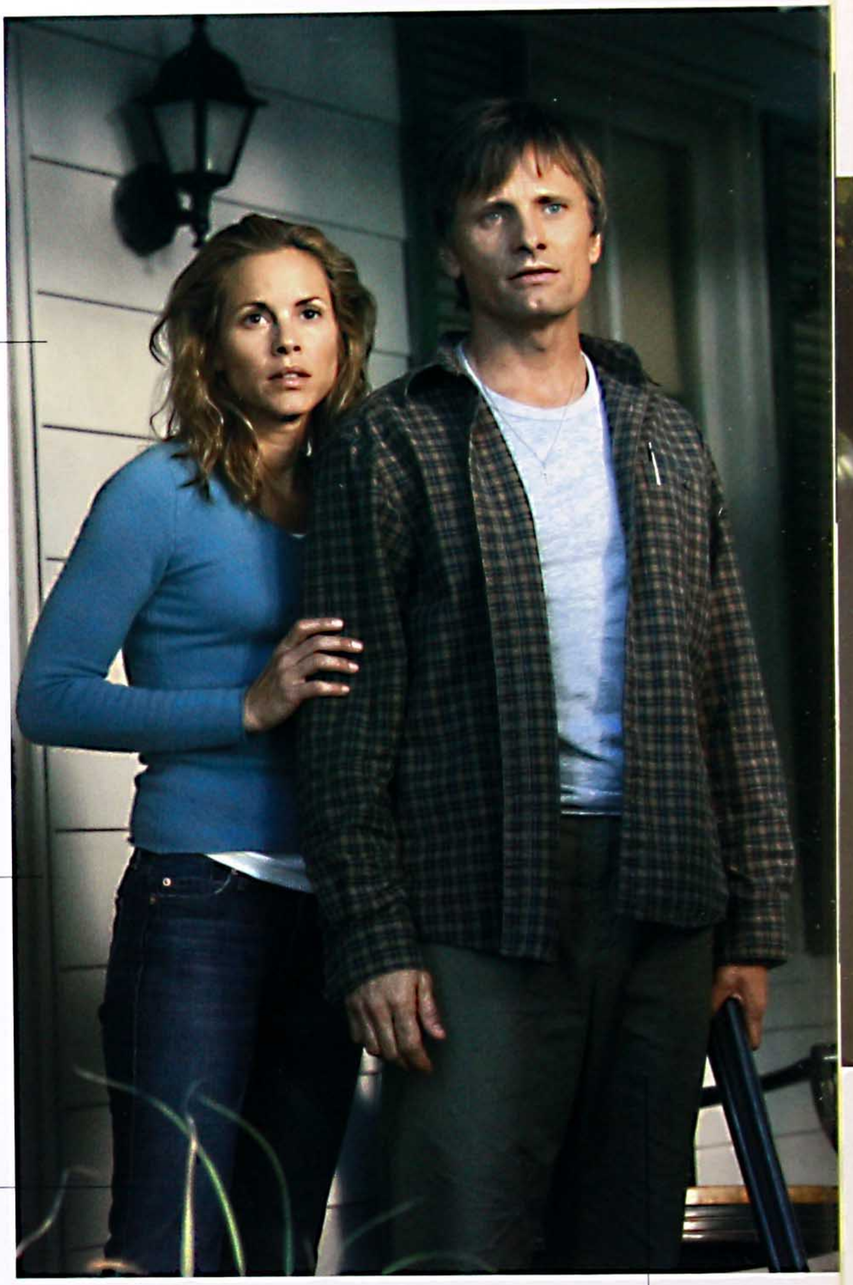
"Quando interviene l'imprevisto, l'idea che noi avevamo della realtà si rivela diversa dalla realtà stessa, ed ecco il caos, il disastro. Io cerco sempre di mostrare quel momento in cui ci si rende conto che la realtà non è che una possibilità, debole e fragile come tutte le altre possibilità". Queste parole di David Cronenberg – autore di film perlopiù incentrati sul tema del doppio, dell'ambiguità e della mutazione – descrivono perfettamente l'evoluzione del protagonista di *A History of Violence*.
Tom Stall (Viggo Mortensen) è il proprietario di una tavola calda a Millbrook, Indiana; la sua vita tranquilla con la moglie innamorata (Maria Bello) e i due bei figli è quanto di più vicino al perfetto ideale di vita americana.
Due rapinatori irrompono nel suo locale, Tom si difende e li uccide: per i mass-media è un eroe, per il gangster Carl Fogarty (Ed Harris), arrivato in città a cercarlo, è un killer che nasconde il suo passato violento. Il sospetto si insinua nella sua famiglia, mentre Tom viene risucchiato nel meccanismo violento dal quale era fuggito anni prima, cambiando identità. Dopo la resa dei conti con suo fratello Richie (William Hurt), che Tom uccide in un ultimo atto di ferocia, l'uomo torna a casa, dove, silenziosamente, la famiglia lo accoglie di nuovo. Cronenberg si ispira al fumetto di John Wagner e Vince Locke per spaziare poi nella riflessione sull'identità umana e sui mostri che si agitano nell'animo di persone apparentemente normali e irreprensibili. Bravissimi tutti i protagonisti, dei quali Cronenberg dilata le emozioni e le reazioni con l'uso di intensi primi piani, esaltati da una magnifica fotografia ispirata alle atmosfere di Edward Hopper.



Il regista, da sempre lontano dal cinema spettacolare, opta per uno stile asciutto e severo. In questo film, pervaso da elementi noir ma anche da venature western, la violenza è esplicita e brutale, ma lontana anni luce da quella tarantiniana, quindi senza alcun tipo di compiacimento o di morbosità.

"C'è il tentativo di cogliere lo struggimento per la passata innocenza degli anni cinquanta e sessanta in quella provincia americana così presente in certi originali telefilm di Rod Serling per la serie "Ai confini della realtà". Emblematico di questo struggimento è la scena in cui la moglie di Tom si veste da cheerleader e insieme i due sembrano calati in una realtà da liceali" (David Cronenberg).

Maria Bello, convincente nel drammatico ruolo di Edie Stall, è conosciuta dal grande pubblico come la dottoressa Anna Del Amico del serial televisivo "E.R. - Medici in prima linea".



Viggo Mortensen, interprete di origini danesi, ha spaziato nella sua carriera dal fantasy (trilogia "Il signore degli anelli", Peter Jackson, 2001-2003) al western ("Hidalgo - Oceano di fuoco", Joe Johnston, 2004), lavorando in molti thriller, alcuni dei quali con venature noirish come "Carlito's Way" (Brian De Palma, 1993) e "Insoliti criminali" (Kevin Spacey, 1996).



Quo vadis, baby?

Quo vadis, baby?,
2005
Italia, col., 105'

Regia
Gabriele Salvatores

Scritto da
Gabriele Salvatores
Fabio Scamoni, dal romanzo *Quo vadis, baby?* di Grazia Verasani

Prodotto da
Maurizio Totti
per Colorado Films

Musica
Ezio Bosso

Fotografia
Italo Petriccione

Montaggio
Claudio Di Mauro

Scenografia
Rita Rabassini

Costumi
Patrizia Chericoni
Florence Emil

Interpreti
Angela Baraldi (Giorgia Cantini), Gigio Alberti (Andrea Berti), Claudia Zanella (Ada Cantini), Andrea Renzi (commissario Bruni)

Gabriele Salvatores delinea il ritratto di un *private eye* al femminile, Giorgia Cantini (Angela Baraldi), costretta dal caso a investigare sulla morte della sorella sedicenne Ada (Claudia Zanella), suicidatasi anni prima. La protagonista è una solitaria, single, fumatrice e bevitrice, ormai indurita dalla vita. Seguendo la sua pista, incontra l'ultimo uomo della sorella, Andrea Berti (Gigio Alberti) e ne diviene l'amante, mentre è corteggiata dal timido commissario di polizia Bruni (Andrea Renzi). Le indagini di Giorgia si svolgono perlopiù guardando alcune cassette registrate dalla sorella nelle quali la ragazza, aspirante attrice, si racconta. Quando però Giorgia potrebbe finalmente vedere la registrazione rivelatrice sul mistero della morte di Ada, non lo fa, lasciando scoprire solo agli spettatori del film la verità.
Quo vadis, baby?, tratto dal romanzo di Grazia Verasani, è un noir in piena regola, ma anche un omaggio al cinema d'autore, che va da *Ultimo tango a Parigi* a *M il mostro di Düsseldorf*, fino a *Jules e Jim*. Il film è ambientato a Bologna e Salvatores sceglie di realizzare le riprese in alta definizione digitale, avvalendosi di un ottimo cast tecnico, in cui spiccano la fotografia affidata a Italo Petriccione e il montaggio di Claudio Di Mauro.



"Leggendo il romanzo della Verasani, la cosa che mi aveva colpito di più era proprio questo personaggio femminile, questa donna di quaranta anni, solitaria, single, politicamente scorretta" (Gabriele Salvatores).

"Il noir non si limita a raccontarti una storia, un pezzo di realtà, un pezzo di vita, ma guarda queste con un occhio deformato, obliquo, noir appunto. Tu vedi personaggi che puoi riconoscere perché sono le persone che ti vivono vicino o che incontri per strada, ma che sono inserite in una storia fortemente condizionata da un evento che è nascosto" (Gabriele Salvatores).



Giorgia Cantini è interpretata da Angela Baraldi, attrice e cantante che ha collaborato in qualità di corista con artisti come Luca Carboni, Ron e Lucio Dalla.

La protagonista del film fotografa di nascosto le coppie clandestine per fornire prove a mogli o mariti sospettosi. Ma il corso degli eventi la costringerà a rivolgere l'obiettivo su di sé e a indagare sulla propria vita.



False verità

Where the Truth Lies, 2006
Canada, Gb, col., 106'

Regia
Atom Egoyan

Scritto da
Atom Egoyan, dal racconto omonimo di Rupert Holmes

Prodotto da
Robert Lantos

Musica
Mychael Danna

Fotografia
Paul Sarossy

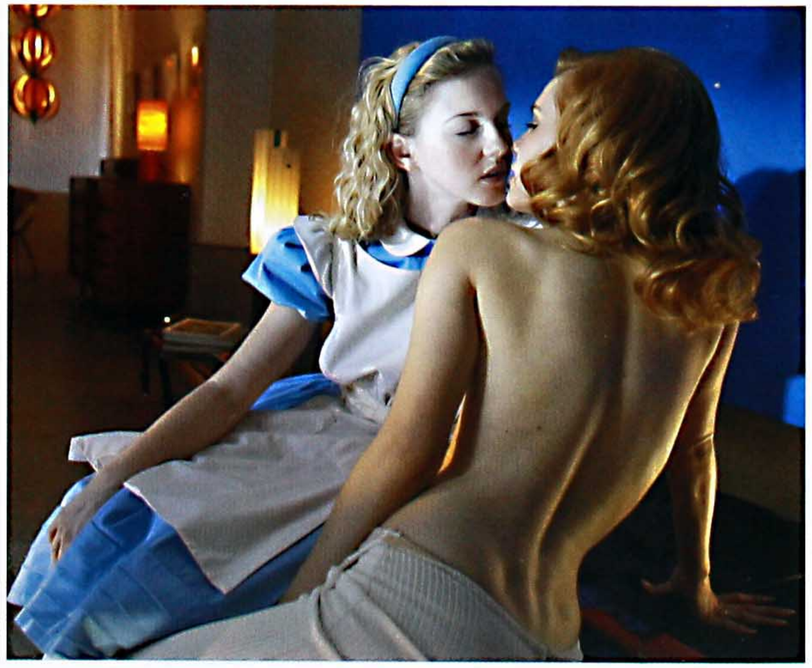
Montaggio
Susan Shipton

Scenografia
Phillip Barker

Costumi
Beth Pasternak

Interpreti
Kevin Bacon (Lanny Morris), Colin Firth (Vince Collins), Alison Lohman (Karen O'Connor), Rachel Blanchard (Maureen O'Flaherty), Maury Chaykin (Sally)

Atom Egoyan, regista canadese, lontano dai diktat hollywoodiani, costruisce con *False verità* una storia ricca di colpi di scena, contro l'ipocrisia dello star system televisivo. Il taglio noir della pellicola è funzionale alla descrizione di un universo alla deriva, dove tutti sono colpevoli e le apparenze sempre ingannevoli. Il film, strutturato in flashback, esplora il lato più oscuro e decadente della fama e del successo, in cui anche l'accurata fotografia e le scenografie perfette rendono un'atmosfera patinata, simbolo della falsità dei protagonisti.
Le "false verità" sono quelle celate dietro le vite di una nota coppia di star televisive degli anni cinquanta: Lanny Morris (Kevin Bacon) e Vince Collins (Colin Firth). I due, alterati da una vita privata vuota e dominata dall'abuso di alcool e stupefacenti, accentuano sempre di più il divario tra la loro immagine pubblica rassicurante e la vita reale. A complicare la situazione sopravviene l'omicidio di una donna che determina la loro separazione. Anni più tardi una giornalista, Karen O'Connor (Alison Lohman), inizia a indagare su Lanny e Vince, facendo emergere scomode verità e nello stesso tempo rischiando la propria vita.
Il film ha concorso a Cannes per la Palma d'Oro.



Rachel Blanchard, di origine canadese, ha iniziato la sua carriera di attrice in serie televisive a soli nove anni.



Kevin Bacon, all'inizio della carriera, viene perlopiù scritturato per film rivolti al pubblico più giovane: "Animal House" (John Landis, 1978), "Footlose" (Herbert Ross, 1984). Solo in seguito si affermerà in ruoli più drammatici come in "Sleepers" (Barry Levinson, 1996) e "Mystic River" (Clint Eastwood, 2003).

"Quello che mi affascina del mondo dello spettacolo è che si chiede a una persona di rappresentare qualcosa di diverso dalla propria natura. È questo l'elemento su cui si basa la storia" (Atom Egoyan).

Colin Firth appare nudo in alcune scene di sesso del film: "Mostrarsi nudo di fronte ai colleghi fa una strana impressione. Ma sono molte le cose strane nel nostro mestiere. Picchiare qualcuno fino quasi a ucciderlo, farsi venire un attacco isterico, le lacrime, il sangue, sono le cose più sconvolgenti".



Le mele di Adamo

Adams Æbler, 2006
Germania, Danimarca, col., 94'

Regia
Anders Thomas Jensen

Scritto da
Anders Thomas Jensen

Prodotto da
Mie Andreasen Kim Magnusson
Tivi Magnusson

Musica
Jeppe Kaas

Fotografia
Sebastian Blenkov

Montaggio
Anders Villadsen

Scenografia
Mia Stensgaard

Interpreti
Ulrich Thomsen (Adamo), Mads Mikkelsen (Ivan), Lars Ranthe (Esben), Paprika Steen (Sarah), Nikolaj Lie Kaas (Holger), Ole Thestrup (Kolberg)

Il trentaquattrenne Anders Thomas Jensen, debitore della lezione di Lars von Trier, padre del *Dogma*, si impone sulla scena danese, e non solo, col suo stile maturo e personale, avvalendosi di ottimi professionisti.
Le mele di Adamo è una commedia nera, critica nei confronti della religione, ma anche dell'ateismo, al centro della quale sta la perenne disputa tra il bene e il male.
Adamo (Ulrich Thomsen), ex detenuto e convinto neonazista, viene ospitato in una comunità parrocchiale di recupero, nella campagna danese. Si prende cura di lui il pastore protestante Ivan (Mads Mikkelsen), un uomo afflitto da tragici drammi familiari. Il pastore affida ad Adamo il compito di porsi un obiettivo nella vita, come strada verso la redenzione e così il protagonista sceglie di impegnarsi nella preparazione di una torta di mele coi frutti dell'albero cresciuto di fianco alla chiesa. Mentre ogni tipo di calamità naturale, fulmini compresi, si abbatte sullo sfortunato albero di mele, Adamo cerca di far "rinsavire" il devoto pastore da una fede incrollabile. Il risultato dell'incontro-scontro tra questi due antitetici mondi porterà infine a uno scambio di personalità, fino all'epilogo speranzoso. Con quest'opera il giovane regista, già sceneggiatore di alcune opere del *Dogma* (*Mifune - Dogma 3*, Søren Kragh-Jacobsnen 1999; *Il re è vivo*, Kristian Levring, 2000), affronta alcune scottanti problematiche, dalla religione agli abusi sessuali, dal terrorismo alla malattia. Accanto agli interpreti principali un "coro" di personaggi ben delineati, che contribuiscono ad assicurare al film l'ottima accoglienza da parte della critica.

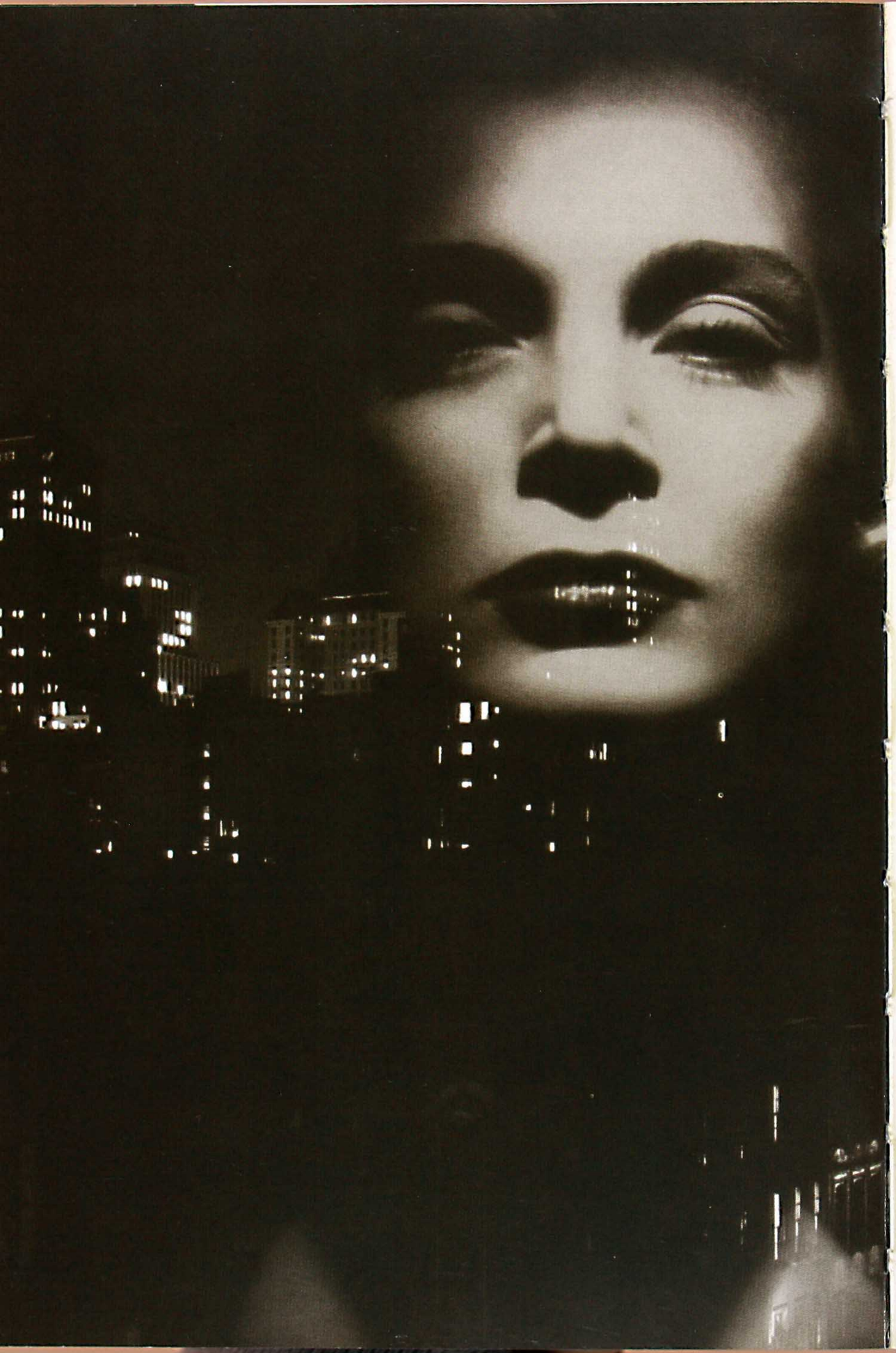


Il film ha ottenuto la massima onorificenza al Courmayeur Noir in Festival, oltre alla candidatura all'Oscar come miglior film straniero.



L'attore Ulrich Thomsen fa leva su una recitazione dura e spigolosa, pur sottolineando le contraddizioni del personaggio.

Ulrich Thomsen è anche il protagonista di "Festen - Festa di famiglia" (Thomas Vinterberg, 1998) altro film del "Dogma". Da ricordare inoltre alcune performance in film inglesi e americani come "Il mondo non basta" (Michael Apted, 1999), "Il mistero dell'acqua" (Kathryn Bigelow, 2000) e "Killing Me Softly (Uccidimi dolcemente)" (Chen Kaige, 2001).



Apparati

Cronologia
Gli Oscar
I festival
I siti internet
Bibliografia
Indice generale

Cronologia

XIX secolo
Il *feuilleton* – così chiamato perché i romanzi di questo genere vengono pubblicati a puntate sui giornali – privilegia un approccio di crudo realismo, per trattare temi di attualità sociale nella Francia del tempo. Si tratta di un riferimento culturale importante per il noir.

1890
Viene pubblicato il romanzo *La bestia umana* di Émile Zola, poi trasposto sul grande schermo nel genere noir con *L'angelo del male* (Jean Renoir, 1938) e *La bestia umana* (Fritz Lang, 1954). A partire dal naturalismo di Zola, negli anni a cavallo tra XIX e XX secolo la letteratura affronta sempre più frequentemente storie di sesso e crimine.

1912
The Musketeers of Pig Alley, il cortometraggio pionieristico di D.W. Griffith, è la prima opera di atmosfera noir.

1918-1924
Il pittore statunitense Edward Hopper, noto per la rappresentazione di paesaggi urbani cupi e desolati e di tristi interni domestici, esercita un'influenza determinante sull'estetica del noir.

Anni venti
Dopo la prima guerra mondiale, nonostante la crisi economica e sociale, la Germania conosce una importante produzione in tutti i campi artistici. In particolare, l'espressionismo cinematografico è rappresentato dall'opera di Robert Wiene (*Il gabinetto del Dottor Caligari*, 1920), Friedrich Wilhelm Murnau (*L'ultima risata*, 1924, *Aurora*, 1927), Georg Wilhelm Pabst (*La via senza gioia*, 1925), Fritz Lang (*Metropolis*, 1927), tutti importanti precursori dell'estetica e dei temi cari al noir.

1920
La rivista "Black Mask", fondata da H.L. Mencken e George Jean Nathan, pubblica racconti *hard-boiled* di importantissimi autori, quali Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Cornell Woolrich, Mickey Spillane, Peter Cheyney, Horace McCoy e James M. Cain; a queste storie si ispireranno i migliori noir degli anni quaranta e cinquanta.

Anni trenta
Viene redatto il Codice Hays, che censura il cinema americano, in risposta a una produzione di film ritenuti immorali per la presenza di violenza e sesso. Negli stessi anni si sviluppa il gangster-movie, inaugurato da *Le notti di Chicago* (Josef von Sternberg, 1927). Dall'Europa con l'avvento del regime nazista molti cineasti di fede ebraica sono costretti alla fuga negli Stati Uniti. Fritz Lang, Edgar G. Ulmer, Otto Preminger, Robert Siodmak, Jacques Tourneur, Billy Wilder sintetizzeranno gli archetipi del noir cinematografico: ossessione, alienazione, angoscia esistenziale, seduzione, crimine, alternarsi di piani temporali tra passato e presente, ambientazione cittadina perlopiù notturna.

1938
Jean Renoir firma *L'angelo del male* e Marcel Carné *Il porto delle nebbie*, opere del realismo poetico, che influenzeranno profondamente lo sviluppo del genere "nero".

Anni quaranta
La seconda guerra mondiale e il periodo post-bellico favoriscono una visione pessimistica del futuro, aggravata anche dalla paura dell'olocausto nucleare. È in questo clima che si sviluppa il noir, inaugurato da *Lo sconosciuto del terzo piano* (Boris Ingster, 1940), *Una pallottola per Roy* (Raoul Walsh, 1941) e *Il mistero del falco* (John Huston, 1941).

1944-1945
Vengono prodotti contemporaneamente alcuni film-chiave del noir come *La fiamma del peccato* (Billy Wilder), *Vertigine* (Otto Preminger), *L'ombra del passato* (Edward Dmytryk), *La donna fantasma* (Robert Siodmak).

1945-1949
In tempo di guerra il cinema è costretto a operare con una minore disponibilità di mezzi. Si gira direttamente in esterni e soprattutto in strada, conferendo alle opere un forte senso di realtà. Negli stessi anni in Italia, un'esperienza molto simile è rappresentata dal neorealismo, inaugurato da *Ossessione* di Luchino Visconti (1943).

1946
Molti sono i noir nati come B-movie e divenuti poi film di culto; fra tutti, spicca l'opera-manifesto *Detour* (Edgar G. Ulmer).
Nasce la serie di romanzi polizieschi più famosa al mondo, la "Série Noire", edita da Gallimard e fondata da Marcel Duhamel, che pubblica romanzi noir e *hard-boiled*, tragedie all'insegna del male, dove il crimine è legato a doppio filo con la società. I critici francesi Nino Frank e Jean-Pierre Chartier definiscono il noir come un particolare stile, comune a diverse pellicole americane.

1948
La città nuda (Jules Dassin), *Chiamate Nord 777* (Henry Hathaway), *T-Men contro i fuorilegge* (Anthony Mann) sono esempi compiuti del docu-noir, nuova tendenza del genere a realizzare opere influenzate dal reportage di guerra e di attualità.

Anni quaranta-cinquanta
Il periodo d'oro del genere "nero" vede al lavoro negli Stati Uniti autori come Anthony Mann (*Schiavo della furia*, 1948), Joseph H. Lewis (*La sanguinaria*, 1949), John Huston (*Giungla d'asfalto*, 1950), Robert Siodmak (*Il romanzo di Thelma Jordon*, 1949), Nicholas Ray (*Neve rossa*, 1951), Otto Preminger (*Seduzione mortale*, 1952), Robert Aldrich (*Un bacio e una pistola*, 1955). In Francia si segnalano pellicole dai toni noir come *I diabolici* (Henri-Georges Clouzot, 1954), *Grisbi* (1954) e *Rififi* (1955) di Jules Dassin e *Ascensore per il patibolo* (Louis Malle, 1957).

1955
Raymonde Borde ed Etienne Chaumeton pubblicano "Panorama du film noir américain, 1941-1953", "bibbia" degli amanti del noir, che ne analizza le origini, tracciando una lista di ventidue titoli emblematici del genere e di undici tratti distintivi del film noir.

1958
Orson Welles firma *L'infernale Quinlan*, capolavoro assoluto del genere, che segna convenzionalmente la fine del noir classico.

Anni sessanta
In Francia si impone il noir poliziesco, detto polar. Accanto agli autori che rientrano a pieno in questa tendenza (Becker, Clouzot, Melville), anche la Nouvelle Vague rende omaggio al noir (*Fino all'ultimo respiro* di Jean-Luc Godard, *Tirate sul pianista* di François Truffaut, *A doppia mandata* di Claude Chabrol). In Giappone Seijun Suzuki realizza, tra gli altri, *La giovinezza della belva* (1963) e *La farfalla sul mirino* (1967), noir stilizzati e tragici.

Anni sessanta-settanta
Inizia la fase del cosiddetto post noir, in cui il genere evolve verso forme più sfaccettate e moderne. In America esce l'innovativo *Senza un attimo di tregua* di John Boorman (1967). In Inghilterra vengono prodotti dalla Hammer dei noir in stile vittoriano. In Francia Truffaut firma *La sposa in nero* (1968) e *La mia droga si chiama Julie* (1969), mentre si impone l'opera del maestro del polar Jean-Pierre Melville che dirige, tra gli altri, *Tutte le ore feriscono... l'ultima uccide* (1966) e *Frank Costello faccia d'angelo* (1967).

1972
Sulla rivista "Film Comment" esce l'articolo *Notes on film noir*, nel quale il regista e studioso Paul Schrader propone una cronologia del genere e ne teorizza i codici.

1974-1978
Roman Polanski con *Chinatown* e Walter Hill con *Driver l'imprendibile* rinnovano l'interesse del pubblico nei confronti del noir.

1980
Viene pubblicata la prima edizione di *Film Noir - An Encyclopedic Reference to the American Style* a cura di Alain Silver ed Elizabeth Ward.

Anni ottanta-novanta
Si assiste a una ripresa del genere, con la realizzazione di remake di film classici ma anche di opere originali, che definiscono il neo noir, l'ultima frontiera del genere "nero".
Tra le pellicole più significative *Brivido caldo* (Lawrence Kasdan, 1981), *Blood Simple - Sangue facile* (Joel Coen, 1984), *Velluto blu* (David Lynch, 1986), *Rischiose abitudini* (Stephen Frears, 1990), *Le iene* (Quentin Tarantino, 1992), *L.A. Confidential* (Curtis Hanson, 1997). Nel 1990 è Todd Erickson in *Evidence of Film Noir in Contemporary American Cinema* a usare la definizione "neo noir".

1993
In Giappone Takeshi Kitano firma *Sonatine*, da lui stesso interpretato, che rinnova tematiche classiche come l'omicidio, la rivalità tra gangster e l'angoscia esistenziale.
Nel 1999, sempre in Giappone, Takashi Miike firma un altro neo noir, *Audition*.

Gli Oscar

1994
Esce *Pulp Fiction*, summa della visione cinematografica di Quentin Tarantino, nella quale si fondono riferimenti al noir classico, contaminazione di generi e influenze del postmodernismo.

2001
Sul fronte statunitense, anche i fratelli Joel ed Ethan Coen trattano con successo il genere noir, al quale, dopo gli interessanti *Crocevia della morte* (1990) e *Fargo* (1995), rendono esplicito omaggio con *L'uomo che non c'era*.

2002-2005
La produzione di neo noir di diverse nazionalità prosegue con *Sulle mie labbra* (Jacques Audard, 2002), *L'imbalsamatore* (Matteo Garrone, 2002), *Oldboy* (Park Chan-Wook, 2003), *36 Quai des Orfèvres* (Olivier Marchal, 2004), *Collateral* (Michael Mann, 2004), *Sin City* (Frank Miller, Robert Rodriguez, 2005), *Luci nella notte* (Cédric Kahn, 2005), *A Bittersweet Life* (Ji-Woon Kim, 2005).

2006
Esce *Basic Instinct 2: Risk Addiction* (Michael Caton-Jones), remake del film campione di incassi *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992). Brian De Palma porta sullo schermo *La dalia nera*, dal romanzo del 1987 di James Ellroy. Michael Mann lavora alla versione cinematografica della fortunata serie televisiva *Miami Vice*.

Giorni perduti (*The Lost Weekend*) di Billy Wilder, 1945: miglior film, Ray Milland (attore protagonista), Billy Wilder (regia), Charles Brackett, Billy Wilder (sceneggiatura originale).

La casa della 92ª strada (*The House on 92nd Street*) di Henry Hathaway, 1945: Charles G. Booth (sceneggiatura originale).

Anima e corpo (*Body and Soul*) di Robert Rossen, 1947: Francis D. Lyon, Robert Parrish (montaggio).

L'isola di corallo (*Key Largo*) di John Huston, 1948: Claire Trevor (attrice non protagonista).

La città nuda (*Naked City*) di Jules Dassin, 1948: William H. Daniels (fotografia), Paul Weatherwax (montaggio).

Il terzo uomo (*The Third Man*) di Carol Reed, 1949: Robert Krasker (fotografia).

Viale del tramonto (*Sunset Boulevard*) di Billy Wilder, 1950: Hans Dreier, John Meehan, Sam Comer, Ray Moyer (scenografia), Franz Waxman (colonna sonora), Charles Brackett, Billy Wilder, D.M. Marshman jr (sceneggiatura originale).

Non voglio morire (*I Want to Live!*) di Robert Wise, 1958: Susan Hayward (attrice protagonista).

Una squillo per l'ispettore Klute (*Klute*) di Alain J. Pakula, 1970: Jane Fonda (attrice protagonista).

Il braccio violento della legge (*The French Connection*) di William Friedkin, 1971: Philip D'Antoni (miglior film), Ernest Tidyman (sceneggiatura), William Friedkin (regia), Gene Hackman (attore protagonista), Gerald B. Greenberg (montaggio).

Chinatown di Roman Polanski, 1974: Robert Towne (sceneggiatura originale).

Il silenzio degli innocenti (*The Silence of the Lambs*) di Jonathan Demme, 1991: Edward Saxon, Kenneth Utt, Ronald M. Bozman (miglior film), Jonathan Demme (regia), Anthony Hopkins (attore protagonista), Jodie Foster (attrice protagonista), Ted Tally (sceneggiatura non originale).

Pulp Fiction di Quentin Tarantino, 1994: Quentin Tarantino, Roger Avary (sceneggiatura).

I soliti sospetti (*The Usual Suspects*) di Bryan Singer, 1995: Kevin Spacey (attore non protagonista), Christopher McQuarrie (sceneggiatura).

Fargo di Joel Coen [ed Ethan Coen], 1995: Frances McDormand (attrice protagonista), Ethan Coen, Joel Coen (sceneggiatura).

L.A. Confidential di Curtis Hanson, 1997: Kim Basinger (attrice non protagonista), Brian Helgeland, Curtis Hanson (sceneggiatura non originale).

I festival

Affliction di Paul Schrader, 1997: James Coburn (attore non protagonista).

Training Day di Antoine Fuqua, 2001: Denzel Washington (attore protagonista).

Mystic River di Clint Eastwood, 2003: Sean Penn (attore protagonista), Tim Robbins (attore non protagonista).

Courmayeur Noir in festival (Courmayeur, Italia, attivo dal 1991, annuale, Cinema)

Premio Scerbanenco (Courmayeur, Italia, attivo dal 1993, annuale, Letteratura)

Semana Negra (Gijón, Spagna, attivo dal 1987, annuale, Letteratura)

Festival Internacional de Cinema Negro de Manresa (Manresa, Spagna, attivo dal 1998, annuale, Cinema)

Quai du Polar, Festival du roman e du film noir (Lyon, Francia, attivo dal 2005, annuale, Cinema e Letteratura)

Festival du film policier (Cognac, Francia, attivo dal 1982, annuale, Cinema)

Festival international du Roman Noir (Frontignan, Francia, attivo dal 1997, annuale, Letteratura)

Festival du roman noir & méditerranéen (La Roque d'Anthéron, attivo dal 2000, annuale, Letteratura)

Polar dans la ville (St. Quentin en Yvelines, Francia, attivo dal 1995, annuale, Cinema e Letteratura)

Palm Springs Film Noir (Palm Springs, California, attivo dal 2000, annuale, Cinema)

Annual festival of Film Noir (Santa Monica, California, attivo dal 1998, annuale, Cinema)

San Francisco Noir Festival (San Francisco, California, attivo dal 2005, annuale, Cinema)

I siti internet

www.alasca.it/lab80/Noir
http://www.allthatnoir.com
www.classicnoir.com
www.coloradonoir.it
www.falconemaltese.it
www.filmnoirreader.com
www.gialloandco.it
www.martinsfilmnoir.com
www.murderinc.com
www.noircity.com
www.noirfilm.com
www.noirstyle.com
http://perso.orange.fr/geopolar
www.polarnoir.fr
www.polars.org
www.thrillermagazine.it

Protagonisti
www.charlotterampling.net
www.coenbrothers.net
www.davidlynch.com
http://everythingtarantino.com
www.glennfordbio.com
www.glennfordonline.com
www.humphreybogart.com
www.lanaturneronline.com
www.sharonstone.net

Festival
www.cinemanresa.com
www.festival.cognac.fr
www.festival-roman-noir-mediterraneen.com
www.marenoir.it
www.noirfest.com
www.palmspringsfilmnoir.com
www.polar.agglo-sqy.fr
www.polar-frontignan.org
www.quaisdupolar.com
www.semananegra.org

Bibliografia

Testi particolarmente consigliati

Sigfried Kracauer, *Cinema tedesco - Dal "Gabinetto del dottor Caligari" a Hitler*, Mondadori, Milano 1954.
Lotte H. Eisner, *Lo schermo demoniaco*, Bianco e Nero, Roma 1955.
William K. Everson, *The Detective in Film*, Citadel Press, Secaucus 1972.
Alain Lacombe, *Le Roman Noir Américain*, 10/18, Paris 1975.
Paolo Mereghetti (a cura di), *Il cinema secondo Orson Welles*, Sindacato nazionale critici cinematografici italiani, 1977.
François Truffaut, *Il cinema secondo Hitchcock*, Pratiche, Parma-Lucca, 1977.
Lotte H. Eisner, *Fritz Lang*, Gabriele Mazzotta, Milano 1978.
Patrick Bade, *Femmes Fatales: Images of Evil and Fashinating Women*, Ash & Grant, London 1979.
Jon Tuska, *Dark Cinema: American "Film Noir" in a Cultural Perspective*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London 1984.
John Kobal, *People Will Talk*, Alfred A. Knopf, New York 1985.
Eric Rohmer - Claude Chabrol, *Hitchcock*, Marsilio, Venezia 1986.
Peter Bogdanovich, *Il cinema secondo Fritz Lang*, Pratiche, Parma 1988.
Bruce Crowther, *Film Noir: Reflections in a Dark Mirror*, Columbus, London 1988.
Ann Kaplan, *Women in Film Noir*, British Film Institute, London 1988.
Ian Cameron, *The Book of Film Noir*, Continuum Press, New York 1992.
Richard Schickel, *Double Indemnity*, BFI Publishing, London 1992.
Alain Silver, Elizabeth Ward, *Film noir - An Encyclopedic Reference to the American Style*, The Overlook Press, Woodstock, New York 1992.
Barbara Creed, *The Monstrous Femine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, New York-London 1993.
James Naremore, *Orson Welles, ovvero la magia del cinema*, Marsilio, Venezia 1993.
Orson Welles, Peter Bogdanovich, *Io, Orson Welles*, Baldini&Castoldi, Milano 1993.
Rui Nogueira, *Il cinema secondo Melville*, Le Mani, Genova 1994.
Renato Venturelli, *Storia del cinema poliziesco americano in cento film*, Le Mani, Genova 1995.
Alain Silver & James Ursini, *Film Noir Reader*, Limelight Edition, New York 1996.
Lawrence Bassoff, *Crime Scene - Movie Poster Art of the Film Noir*, Lawrence Bassoff Collection, Beverly Hills 1997.
Nicholas Christopher, *Somewhere in the Night: Film Noir and the American City*, The Free Press, New York 1997.
David Thomson, *The Big Sleep*, British Film Institute, London 1997.
Bruno Fornara, *Charles Laughton - La morte corre sul fiume*, Lindau, Torino 1998.
Ed Gorman, *Lee Server, Martin H. Greenberg, The Big Book of Noir*, Carroll & Graf, New York 1998.
Alberto Guerri, *Il film noir - Storie americane*, Gremese, Roma 1998.
Phil Hardy, *The Overlook Film Encyclopedia - The Gangster Film*, The Overlook Press, New York 1998.
Eddie Muller, *Dark City - The Lost World of Film Noir*, St. Martin's Edition, New York 1998.
Martin Scorsese, *Michael Henry Wilson, Un viaggio personale con Martin Scorsese attraverso il cinema americano*, Archinto, Milano 1998.
Massimo Sebastiani, Mario Sesti, *Delitto per delitto - 500 film polizieschi*, Lindau, Torino 1998.
Paolo Aleotti, *La Hollywood dell'era pulp - Dalle riviste pulp al cinema di Tarantino*, Editori Riuniti, Roma 1999.
Alain Silver & James Ursini, *The Noir Style*, Aurum Press, London 1999.
Marina Fabbri (a cura di), *Courmayeur - Noir in Festival 1999 - 2000 - 2001 -2002*, Fahrenheit 451, Roma 1999, 2000, 2001, 2002.
Fabio Giovannini, *Storia del noir - Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Castelvecchi, Roma 2000.
Paul Duncan, *Film Noir - Film of Trust and Betrayal*, Pocket Essentials, Harpenden, Herts 2000.
Renato Venturelli, *Storia del cinema gangster in cento film*, Le Mani, Genova 2000.
Leonardo Gandini, *Il film noir americano*, Lindau, Torino 2001.
Barry Gifford, *Out of the Past: Adventures in Film Noir*, University Press of Mississippi, 2001.
Ronald Schwartz, *Noir, Now and Then: Film Noir Originals and Remakes (1944-1999)*, Greenwood Press, 2001.
Raymond Borde, Etienne Chaumeton, *A Panorama of American Film Noir 1941-1953*,

San Francisco 2002.
Cameron Crowe, *Conversazioni con Billy Wilder*, Adelphi, Milano 2002.
Gianni Di Claudio, *Il cinema North by Northwest*, Libreria Universitaria, Chieti 2002.
Eddie Muller, *The art of noir: the posters and the graphics from the classic era of film noir*, The Overlook Press, Woodstock & New York 2002.
Robert Porfirio, Alain Silver & James Ursini, *Film Noir Reader 3 – Interviews with Filmakers of the Classic Noir Period*, Limelight Edition, New York 2002.
Il noir alla francese, Il castoro, Milano 2003.
Manhola Dargis, *L.A. Confidential*, British Film Institute, London 2003.
Mauro Gervasini, *Cinema poliziesco francese*, Le Mani, Genova 2003.
Gonzalo M. Pavés, *El Cine Negro de la RKO - En el Corazón de las Tinieblas*, T&B Editores, Madrid 2003.
Alessandro Agostinelli, *Una filosofia del cinema americano – Individualismo e Noir*, ETS, Pisa 2004.
Alain Silver & James Ursini, *Film Noir*, Taschen, Köln 2004.
Jim Smith, *Virgin Films - Gangster Films*, Virgin Books, London 2004.
Ángel Comas, *De Hitchock a Tarantino – Enciclopedia del "Neo Noir" norteamericano*, T&B Editores, Madrid 2005.
Gian Franco Orsi, *Hardboiled Blues - Raymond Chandler & Philip Marlowe*, Alacrán, Milano 2005.
Courmayeur Noir in Festival - Noir Book 2006 - L'annuario del Noir e del Giallo 2005, Robin, Roma 2006.
Noël Simsolo, *Le Film Noir - Vrais et Faux Cauchemars*, Cahiers du Cinema - Essais, Paris 2005.
Quentin Tarantino, *Pulp Fiction*, Bompiani, Milano 2005.

Bibliografia essenziale nella quale sono compresi i libri ritenuti utili per una maggiore conoscenza dell'argomento, a esclusione di articoli e saggi apparsi in giornali e riviste

Brian Davis, *The Thriller: the Suspense Film from 1946*, Studio Vista / Dutton Pictureback, New York 1973.
Alberto Farassino, *Jean-Luc Godard*, Il castoro, Firenze 1974.
Vittorio Giacci, *Peter Bogdanovich*, Il castoro, Firenze 1974.
Angelo Moscariello, *Claude Chabrol*, Il castoro, Firenze 1974.
Carlo Felice Venegoni, *Jean Renoir*, Il castoro, Firenze 1975.
Andrew Bergman, *James Cagney*, Milano Libri, 1976.
Fabio Carlini, *Arthur Penn*, Mozzi, Milano 1977.
Gualtiero De Santi, *Louis Malle*, Il castoro, Firenze 1977.
John Kobal, *Rita Hayworth: the Time, the Place and the Woman*, Norton, New York, 1977.
Marco Salotti, *Orson Welles*, Moizzi, Milano 1978.
François Truffaut, *I film della mia vita*, Marsilio, Venezia 1978.
Kenneth Anger, *Hollywood Babilonia*, Adelphi, Milano 1979.
Giuliana Callegari, Nuccio Lodato (a cura di), *Una rosa è una rosa - è una rosa - è una rosa*, Il cinema secondo Alfred Hitchcock, 1979.
George Morris, *John Garfield*, *Storia illustrata del cinema*, Milano Libri, Milano 1979.
Riccardo Rossetti (a cura di), *Tutti i film di Hitckcock*, Savelli, Milano 1980.
John Kobal, *Film - Star Portrait of the Fifties*, Dover Publications, New York 1980.
Morando Morandini, *John Huston*, Il castoro, Firenze 1980.
Jack Shadoian, *Sogni e vicoli ciechi - Il cinema gangsteristico e la società americana*, Dedalo Libri, Bari 1980.
Marco Giusti, Enrico Ghezzi (a cura di), *Billy Billie - Tutti i film di Billy Wilder*, Editori del Grifo, Siena 1981.
Michel Ciment, *Kubrick*, Milano Libri, Milano 1981.
Robert Ottoson, *A Reference Guide to the American Film Noir: 1940-1958*, The Scarecrow Press, Metuchen - NJ & London 1981.
Roberto Salvadori (a cura di), *Alfred Hitchcock - La critica, il pubblico, le fonti letterarie*, La casa Huscher, Firenze 1981.
Effetto cinema - I film di Alfred Hitchcock, Gremese, Roma 1982.
John Huston, *Cinque mogli e sessanta film*, Editori Riuniti, Roma 1982.
Michele Mancini, *Eric Rohmer*, Il castoro, Firenze 1982.
Robert Sklar, *Cinemamerica - Una storia sociale del cinema americano*, Feltrinelli, Milano 1982.
Stefano Masi, *Nicholas Ray*, Il castoro, Firenze 1983.
Luciano De Giusti, *I film di Luchino Visconti*, Gremese, 1985.
Fernaldo Di Giammatteo, *La terza età del cinema*, Editori Riuniti, Roma 1985.
Kennet Anger, *Hollywood Babilonia II*, Adelphi, Milano 1986.
I divi, Laterza, Roma-Bari, 1986.
Un secolo di grande cinema – 100 capolavori, vol. 1, Mondadori, Milano 1986.
John Kobal, *Top 100 Movies*, Plume, New York 1988.
Jonathan Coe, *Humphrey Bogart - Suonala ancora, Sam*, Gremese, Roma 1992.
Jean Renoir, *La mia vita, i miei film*, Marsilio, Venezia 1992.
Edoardo Bruno, *Roman Polanski*, Gremese, Roma 1993.
Alberto Barbera, Umberto Mosca, *François Truffaut*, Il castoro, Milano 1995.
Alessandro Cappabianca, *Billy Wilder*, Il castoro, Milano 1995.
Valerio Caprara, *Sam Peckinpah*, Il castoro, Milano 1995.
Flavio De Bernardinis, *Robert Altman*, Il castoro, Milano 1995.
Marco Salotti, *Orson Welles*, Le Mani, Genova 1995.
Claudio M. Valentinetti, *Orson Welles*, Il castoro, Firenze 1995.
Irene Bignardi, *Il declino dell'impero americano - 50 registi e 101 film*, Feltrinelli, Milano 1996.
Pino Gaeta, *Jean-Pierre Melville*, Il castoro, Milano 1996.
Crime Movie Posters - Volume five of the illustrated history of movie through posters - Images from the Hershenson-Allen Archive, Bruce Hershenson, West Plains-Missouri 1997.
Andrea Ferrari, *Hollywood Stars 1920/1960*, Ciak Mondadori, Mondadori, Milano 1997.
Roberto Salvatori (a cura di), *Robert Altman, un acrobata nel circo americano*, Loggia de' Lanzi, Firenze 1997.
James Mottram, *Public Enemies: the Gangster Movie A-Z*, Batsford, London 1998.
Il Dogma della libertà – Conversazioni con Lars von Trier, Edizioni della battaglia – La luna nel pozzo - FICC - UICC, Palermo-Firenze-Bologna-Roma 1999.
Our American Century - 100 Years of Hollywood, Time-Life Books, Alexandria-Virginia, 1999.
Roberto Escobar, Luigi Paini, *Gli anni '90 al cinema - Dizionario dei grandi film*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1999.
Richard Armstrong, *Billy Wilder: American Film Realist*, McFarland&Company, Jefferson, 2000.
Alfred Hitchcock, *Hitchcock secondo Hitchcock - Idee e confessioni del maestro del brivido*, Baldini&Castoldi, Milano 2000.
Un secolo di grande cinema - 100 indimenticabili, vol. 5, Arnoldo Mondadori, Milano 2000.
Un secolo di grande cinema – 100 registi, vol. 6, Arnoldo Mondadori, Milano 2000.
Alessandro Borri, *Michael Mann*, Falsopiano, Alessandria 2000.
Michel Chion, *David Lynch*, Lindau, Torino 2000.
Bill Krohn, *Alfred Hitchcock al lavoro*, Rizzoli, Milano 2000.
Arthur Lyons, *Death on the Cheap: The Lost B Movies of Film Noir*, Da Capo Press, USA 2000.
Otto Penzler, *101 Greatest films of mystery & suspense*, ibooks, New York 2000.
I grandi generi cinematografici: gangster & crime movie - Il giallo e il nero, vol. 3, Mondadori, Milano 2001.
I grandi generi cinematografici: il cinema noir - Il giallo e il nero, vol. 1, Mondadori, Milano 2001.
I grandi generi cinematografici: il cinema giallo - Il giallo e il nero, vol. 2, Mondadori, Milano 2001.
Robin Buss, *French film noir*, Marion Boyars, London-New York 2001.
Xavier Pérez, *La suspense cinematografica*, Editori Riuniti, Roma 2001.
Silvio Alovisio, *Roman Polanski Chinatown*, Lindau, Torino 2002.
Andrew Spicer, *Film Noir*, Longman, Edinburgh 2002.
Vito Attolini, Vincenzo Camerino (a cura di), *Il cinema di Jules Dassin*, Barbieri, Manduria (Ta) 2003.
Valerio Caprara, *Sentieri Selvaggi: cinema americano 1979 -1999*, vol. I-II-III-IV, Bulzoni, Roma 2003.
Christiane Kubrick, *Stanley Kubrick - Una vita per immagini*, Rizzoli Libri Illustrati, Genève-Milano 2003.
Max Décharné, *Hardboiled Hollywood*, No Exit Press, Harpenen-Herts 2003.
Giuseppe De Marco, *Cattivi pensieri - Manuale del cinema thriller, noir, psychokiller*, Cinetecnica, Faenza 2003.
Paul Duncan, *Stanley Kubrick - Poeta visivo 1928-1999*, Taschen, Köln 2003.
Luigi Forlai, Augusto Bruni, *Detective, Thriller e Noir*, Dino Audino, Roma 2003.
Glenn Hopp, *Billy Wilder - Il cinema dell'arguzia 1906-2002*, Taschen, Köln 2003.
Antonio Monda, *La magnifica illusione – Un viaggio nel cinema americano*, Fazi, Roma 2003.
David Baird, *1000 Great Movie Moments*, MQ Publications, London 2004.
Peter Bogdanovich, *Who the*

Hell's in It - Conversations with Hollywood's Legendary Actors, Ballantine Books, New York 2004.
Jonathan Coe, *Caro Bogart - Una biografia*, Feltrinelli, Milano 2004.
Maurizio Del Ministro, *Alfred Hitchcock - La donna che visse due volte*, Lindau, Torino 2004.
Movie Guide, Zagat Survey, New York 2004.
The Rough Guide to Cult Movies, Rough Guides, London 2004.
Joël Magny, *Il punto di vista - Dalla visione del regista allo sguardo dello spettatore*, Lindau, Torino 2005.
Gilles Mouëllic, *La musica al cinema*, Lindau, Torino 2005.
Print the Legend - Cinema e giornalismo, Il castoro - Festival internazionale di Locarno, Milano 2005.
Allison Castle, *The Stanley Kubrick Archives*, Taschen, Köln 2005.
Adelio Ferrero, *Per un altro cinema - Recensioni e saggi 1956-1977*, Falsopiano, Alessandria 2005.
Anne Gillian (a cura di), *Tutte le interviste di François sul cinema*, Gremese, Roma 2005.
Raphaëlle Moine, *I grandi generi del cinema*, Lindau, Torino 2005.
Eddie Robson, *Virgin Films - Film Noir*, Virgin Books, London 2005.
Francesco Ruggeri, *Takeshi Kitano - Della morte, nell'amore*, Sentieri selvaggi, 2005.
Emanuela Martini (a cura di), *Annuario film tv del cinema 2000-2004*, Edizione 2001, 2005, EDM, Milano 2001-2005.
Lorenzo Pellizzari (a cura di), *Twentieth Century Fox - L'archivio fotografico*, De Agostini, Novara 2005.
Giaime Alonge, *Giulia Carluccio, Il cinema americano classico*, Laterza, Roma, Bari 2006.
1000 Films to Change Your Life, Time Out, London 2006.

Indice generale

Le parole chiave
Belle senz'anima, 28
Ciak, si gira, 72
Coppie in fuga, 36
Fatalità, 52
Luoghi del noir (I), 66
Neri d'Europa, 58
Ombra del passato (L'), 44
Professione: detective, 18
Scrittori noir, 10

I protagonisti
Aldrich, Robert, 80
Andrews, Dana, 81
Bacall, Lauren, 82
Bennett, Joan, 83
Bogart, Humphrey, 84
Coen, Ethan e Joel, 85
D'Agostino, Albert S., 86
Dassin, Jules, 87
Dmytryk, Edward, 88
Fleischer, Richard, 89
Ford, Glenn, 90
Fuller, Samuel, 91
Garfield, John, 92
Grahame, Gloria, 93
Greer, Jane, 94
Hayworth, Rita, 95
Huston, John, 96
Ladd, Alan, 97
Lake, Veronica, 98
Lancaster, Burt, 99
Lang, Fritz, 100
Lewis, Joseph H., 101
Lorre, Peter, 102
Lupino, Ida, 103
Lynch, David, 104
Mann, Anthony, 105
Melville, Jean-Pierre, 106
Mitchum, Robert, 107
Musuraca, Nicholas, 108
Preminger, Otto, 109
Robinson, Edward G., 110
Rózsa, Miklós, 111
Ryan, Robert, 112
Siodmak, Robert, 113
Stanwyck, Barbara, 114
Tarantino, Quentin, 115
Tierney, Gene, 116
Tourneur, Jacques, 117
Ulmer, Edgar G., 118
Welles, Orson, 119
Widmark, Richard, 120
Wilder, Billy, 121

I film
Angelo del male (L'), 186
Angelo è caduto (Un), 206
Anima e corpo, 224
Bacio della morte (Il), 226
Bacio e una pistola (Un), 272
Belva dell'autostrada (La), 264
Bestia umana (La), 268
Blood Simple - Sangue facile, 296
Brivido caldo, 294
Buio nella mente (Il), 310
Catene della colpa (Le), 228
Chiave di vetro (La), 194
Chinatown, 292
Città nuda (La), 238
Collateral, 178
Detour, 214
Diabolici (I), 270
Diritto di uccidere (Il), 252
Donna del ritratto (La), 200
Donna fantasma (La), 202
Doppio gioco, 244
Face, 314
False verità, 334
Femmina folle, 208
Fiamma del peccato (La), 124
Forze del male (Le), 240
Frank Costello faccia d'angelo, 154
Fuga (La), 230
Furia umana (La), 246
Gangsters (I), 216
Gilda, 218
Giungla d'asfalto, 130
Grande caldo (Il), 136
Grande sonno (Il), 220
History of Violence (A), 330
Hot Spot - Il posto caldo (The), 304
Iene (Le), 308
Infernale Quinlan (L'), 148
Killer (The), 302
L.A. Confidential, 316
Lungo addio (Il), 290
Mano pericolosa, 266
Mele di Adamo (Le), 336
Memento, 320
Mia droga si chiama Julie (La), 286
Mistero del falco (Il), 190
Morte corre sul fiume (La), 142
Mulholland Drive, 322
Neve rossa, 258
Odio implacabile, 232
Oldboy, 326
Ombra del dubbio (L'), 196
Ombra del passato (L'), 210
Ossessione, 198
Pallottola per Roy (Una), 192
Pietà per i giusti, 260
Polizia bussa alla porta (La), 274
Postino suona sempre due volte (Il), 222
Pulp Fiction, 172
Quo vadis, baby?, 332
Rapina a mano armata, 276
Rififi, 278
Rischiose abitudini, 306
Sanguinaria (La), 248
Schiavo della furia, 242
Scomodi omicidi, 312
Sconosciuto del terzo piano (Lo), 188
Seduzione mortale, 262
Senza un attimo di tregua, 284
Signora di Shanghai (La), 234
Soldi sporchi, 318
Solo chi cade può risorgere, 236
Sonatine, 166
Squillo per l'ispettore Klute (Una), 288
Strada scarlatta (La), 212
Strategia di una rapina, 280
Terzo uomo (Il), 250
Trafficanti della notte (I), 254
36 - Quai des Orfèvres, 328
Tutte le ore feriscono... l'ultima uccide, 282
Uomo che non c'era, 324
Velluto blu, 160
Vedova nera (La), 300
Vertigine, 204
Viale del tramonto, 256
Vivere e morire a Los Angeles, 298

Referenze fotografiche

Mediante le ricerche effettuate l'Accademia dell'Immagine ha cercato, per quanto possibile, di risalire al nome degli autori di tutte le foto inserite nel presente volume per darne doverosa segnalazione.
L'Accademia dell'Immagine si scusa per eventuali errori, lacune e omissioni, dichiarando la propria disponibilità a darne rettifica in sede di future ristampe.

01 Distribution
A Band Apart
Al lied Artists Pictures Corporation
American Society Cinematographer
Antares Film
Archivio fotografico Accademia dell'Immagine
Archivio fotografico Istituto Cinematografico "La Lanterna Magica"
Associazione Italiana Autori della Fotografia Cinematografica
Asymmetrical Productions
Ernest Bachrach
Banday Visual Co. Ltd
Bim
British Broadcasting Corporation (BBC)
British Lion Film Corporation
British Screen Productions
Buena Vista International
Cineplex-Odeon Films
Colorado Films
Columbia Pictures
Frank Connor
Danske Filminstitut
De Laurentiis Entertainment Group
Del Duca Films
Diana Productions Inc.
Distant Horizons
Dog Eat Dog Productions
DreamWorks
E-K-Corporation
Eagle Lion Productions
Egg Films
Eleinad & Oznerol
Enterprise Productions Inc.
Epic Productions Inc.
Fandango
Fida Cinematografica
Filmel C.I.C.C.
Film Workshop Ltd.
Films du Carrosse
Filmakers Inc.
Filmsonor S.A.
First National Pictures Inc.
Foxton Entertainment
Elmer Fryer
Gaumont
Golden Princess Film
Good Machine
Gramercy Pictures
Gus Productions
HarBel Productions
Harris Productions
Hellinger Productions
Hollywood Pictures
Holst Filmproduktion
Icon Entertainment International
Indusfilms
Industrie Cinematografiche Italiane
International Pictures Inc.
Istituto Luce
Jersey Films
King Bros. Productions Inc.
KL Productions
Kobal Collection
Ladd Company
Largo Entertainment
LGM Productions
Lions Gate Films
Irving Lippman
Live America Inc.
London Film Production
Long Road
Lopert Pictures Corporation
Lucky Red
Lux Film SpA
Elliott Mack
Magnum Entertainment
Mark Hellinger Productions
Media Asia Group Ltd.
Medusa Distribuzione
Mercury Productions Inc.
Metro Goldwyn Mayer
Mikado
Miramax Films
Mutual Film Corporation
National General
New Century Productions
New Market Capital Group
Nexo
Nouvelles Editions
Orion Pictures Corporation
Paramount Pictures
Paris Film
Parkes/Mac Donald Productions
Parklane Pictures Inc.
Pathé Pictures Ltd.
Polygram Filmed Entertainment
Prima Film
Producers Releasing Corporation
Productions Artistes Associés
Productions Montaigne
Rai Radiotelevisione Italiana
Rank Organisation Film Productions Ltd.
Propaganda
Regency Enterprises
River Road Productions
Rko
Savoy Pictures
Security Pictures Inc.
Shochiku Films Ltd
Show East
Skirball Productions
Société Nouvelle Pathé Cinéma
Solar
Sony Pictures Releasing
Summit Entertainment
Tele+
Telepress
Theodora Productions
TriStar
Touchstone Pictures
Twentieth Century Fox
Union Générale Cinématographique
United Artists
United International Pictures
Universal Pictures
Vera Films
Zanuck Company
Zoetrope Film
Joe Walters
Warner Bros.
Webphoto
Working Title
Yamada Right Vision Corporation